Umberto Eco
Trattato di semiotica generale

La nave di Teseo

i Delfini

Il *Trattato di semiotica generale* è certamente il libro che più di ogni altro ha segnato la semiotica italiana (e non solo), definendo i limiti di un campo disciplinare e offrendo una teoria globale di tutti i sistemi di segni e dei possibili processi di comunicazione.
I problemi tradizionali della linguistica, della logica, della retorica, dell'estetica, della filosofia del linguaggio e delle teorie della percezione vengono qui ripresi, discussi e ripensati nel quadro di una disciplina che nel 1975, quando comparve il *Trattato*, era ai suoi albori.
Con questo libro Umberto Eco è diventato a tutti gli effetti il "padre" della semiotica e da allora il *Trattato di semiotica generale* non ha mai smesso di essere letto, discusso, citato, tradotto: punto di riferimento passato e presente (e certamente futuro) di intere generazioni.

Umberto Eco (Alessandria 1932 − Milano 2016), filosofo, medievista, semiologo, massmediologo, ha esordito nella narrativa nel 1980 con *Il nome della rosa* (Premio Strega 1981), seguito da *Il pendolo di Foucault* (1988), *L'isola del giorno prima* (1994), *Baudolino* (2000), *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), *Il cimitero di Praga* (2010) e *Numero zero* (2015).
Tra le sue numerose opere di saggistica (accademica e non) si ricordano: *Trattato di semiotica generale* (1975), *I limiti dell'interpretazione* (1990), *Kant e l'ornitorinco* (1997), *Dall'albero al labirinto* (2007). Ha pubblicato i volumi illustrati *Storia della Bellezza* (2004), *Storia della Bruttezza* (2007), *Vertigine della lista* (2009) e *Storia delle terre e dei luoghi leggendari* (2013).
Nel 2016 è uscito presso La nave di Teseo *Pape Satàn aleppe*.

i Delfini. 5

Dello stesso autore
presso La nave di Teseo

Pape Satàn aleppe
Come viaggiare con un salmone
A passo di gambero
Il superuomo di massa
Arte e bellezza nell’estetica medievale
I limiti dell’interpretazione

Umberto Eco

Trattato di semiotica generale

La nave di Teseo

© 2016 La nave di Teseo, Milano

ISBN 978-88-9344-042-4

Prima edizione digitale marzo 2016

Quest’opera è protetta dalla Legge sul diritto d’autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Sommario

Prefazione

Nota sui criteri grafici

0. Introduzione. Verso una logica della cultura
- 0.1. Limiti e fini di una teoria semiotica
  - 0.1.1. Scopo della ricerca
  - 0.1.2. Confini della ricerca
  - 0.1.3. Una teoria della ‘menzogna’
- 0.2. Campo o disciplina?
- 0.3. Comunicazione e/o significazione
- 0.4. Limiti politici: il campo
- 0.5. Limiti naturali: due definizioni di semiotica
  - 0.5.1. La definizione di Saussure
  - 0.5.2. La definizione di Peirce
- 0.6. Limiti naturali: inferenza e significazione
  - 0.6.1. Segni ‘naturali’
  - 0.6.2. Segni inintenzionali
- 0.7. Limiti naturali: la soglia inferiore
  - 0.7.1. Lo stimolo
  - 0.7.2. Il segnale
  - 0.7.3. L’informazione fisica
- 0.8. Limiti naturali: la soglia superiore
  - 0.8.1. Due ipotesi sulla cultura
  - 0.8.2. La produzione di strumenti d’uso
  - 0.8.3. Lo scambio di beni
  - 0.8.4. Lo scambio parentale
  - 0.8.5. La cultura come fenomeno semiotico
- 0.9. Limiti epistemologici

1. Significazione e comunicazione

1.1. Un modello comunicativo elementare

1.2. Sistemi e codici

1.3. S-codici come strutture

1.4. Informazione, comunicazione, significazione

1.4.1. Alcune distinzioni metodologiche
1.4.2. L’informazione alla fonte
1.4.3. L’informazione di un s-codice
1.4.4. La trasmissione fisica dell’informazione
1.4.5. La comunicazione

2. Teoria dei codici

2.1. La funzione segnica

2.2. Espressione e contenuto

2.3. Denotazione e connotazione

2.4. Messaggio e testo

2.5. Contenuto e referente

2.5.1. La fallacia referenziale
2.5.2. *Sinn* e *Bedeutung*
2.5.3. La fallacia estensionale

2.6. Il significato come unità culturale

2.7. L’interpretante

2.7.1. La teoria peirciana
2.7.2. La varietà degli interpretanti
2.7.3. La semiosi illimitata
2.7.4. Interpretanti e la teoria dei codici

2.8. Il sistema semantico

2.8.1. Le opposizioni del contenuto
2.8.2. Sottosistemi, campi, assi
2.8.3. La segmentazione dei campi semantici
2.8.4. Campi semantici contraddittori
2.8.5. Fisionomia metodologica del sistema semantico

2.9. Le marche semantiche e il semema

2.9.1. Marche denotative e marche connotative
2.9.2. Denotazione di nomi propri e di entità puramente sintattiche
2.9.3. Codice e regole combinatorie

2.9.4. Requisiti dell’analisi componenziale
2.9.5. Alcuni esempi di analisi componenziale
2.9.6. Una prima definizione del semema
2.10. Il modello KF
2.10.1. Scapoli
2.10.2. Dizionario e enciclopedia
2.10.3. Le marche semantiche come interpretanti
2.10.4. Le marche connotative e i *settings*
2.10.5. La natura spuria dei *distinguishers*
2.11. Il modello semantico riformulato (MSR)
2.11.1. Organizzazione del semema
2.11.2. La codifica dei contesti e delle circostanze
2.11.3. Il semema come enciclopedia
2.11.4. Analisi componenziale di espressioni non verbali
2.11.5. Analisi componenziale degli indici
2.12. Il modello Q
2.12.1. Ricorsività semantica infinita
2.12.2. Un modello n-dimensionale: il modello Q
2.13. Struttura dello spazio semantico
2.14. Ipercodifica e ipocodifica
2.14.1. Le determinanti non codificate dell’interpretazione
2.14.2. L’abduzione
2.14.3. L’ipercodifica
2.14.4. L’ipocodifica
2.14.5. La competenza discorsiva
2.14.6. Grammatiche e testi
2.15. L’interazione dei codici e il messaggio come forma aperta

3. Teoria della produzione segnica
3.1. Piano generale
3.1.1. Il lavoro produttivo
3.1.2. Tipi di lavoro semiotico
3.1.3. Come leggere le seguenti sezioni
3.2. Giudizi semiotici e giudizi fattuali
3.2.1. Analitico *vs* Sintetico e Semiotico *vs* Fattuale
3.2.2. Asserti
3.2.3. Asserti non verbali
3.2.4. Altre questioni

3.3. Il riferimento o menzione
3.3.1. Giudizi indicali
3.3.2. Significato e riferimento
3.3.3. Il processo di riferimento
3.3.4. Le idee come segni
3.3.5. |È| come artificio metalinguistico
3.3.6. Predicare nuove proprietà
3.3.7. L’attuale re di Francia è scapolo?
3.4. Il problema di una tipologia dei segni
3.4.1. Verbale e non verbale
3.4.2. Canali e parametri espressivi
3.4.3. Entità discrete e *continua* graduati
3.4.4. Origini e fini dei segni
3.4.5. Simboli, indici, icone: una tricotomia insostenibile
3.4.6. Replicabilità
3.4.7. Doppi
3.4.8. Repliche
3.4.9. *Ratio facilis* e *ratio difficilis*
3.4.10. Toposensitività
3.4.11. Galassie espressive e nebulose di contenuto
3.4.12. Tre opposizioni
3.5. Critica dell’iconismo
3.5.1. Sei nozioni ingenue
3.5.2. “Avere le proprietà dell’oggetto”
3.5.3. Iconismo e similitudine: le trasformazioni
3.5.4. Iconismo e analogia
3.5.5. Riflessioni, repliche e stimoli empatici
3.5.6. Iconismo e convenzione
3.5.7. Similarità tra espressione e contenuto
3.5.8. Fenomeni pseudoiconici
3.5.9. Le articolazioni iconiche
3.5.10. L’eliminazione dei ‘segni iconici’
3.6. Tipologia dei modi di produzione segnica
3.6.1. Una classificazione quadridimensionale
3.6.2. Riconoscimento
3.6.3. Ostensione
3.6.4. Repliche di unità combinatorie
3.6.5. Repliche di stilizzazioni e di vettori
3.6.6. Stimoli programmati e unità pseudo combinatorie
3.6.7. Invenzione

3.6.8. L’invenzione come istituzione di codice
3.6.9. Un continuum di trasformazioni
3.6.10. Tratti produttivi, segni, testi
3.7. Il testo estetico come esempio di invenzione
3.7.1. Rilievo semiotico del testo estetico
3.7.2. Ambiguità e autoriflessibilità
3.7.3. La manipolazione del continuum
3.7.4. L’ipercodifica estetica: l’espressione
3.7.5. L’ipercodifica estetica: il contenuto
3.7.6. L’idioletto estetico
3.7.7. Esperienza estetica e mutamento di codice
3.7.8. Il testo estetico come atto comunicativo
3.8. Il lavoro retorico
3.8.1. Eredità della retorica
3.8.2. L’*elocutio* come ipercodifica
3.8.3. Metafora e metonimia
3.8.4. La mutazione retorica di codice
3.8.5. La commutazione retorica di codice
3.9. Ideologia e commutazione di codice
3.9.1. L’ideologia come categoria semiotica
3.9.2. Un modello
3.9.3. La manipolazione ideologica
3.9.4. Critica semiotica del discorso ideologico
3.9.5. L’ultima soglia della semiotica

4. Il soggetto della semiotica

Bibliografia

Prefazione

Qu’on ne dise pas que je n’ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle.

Pascal, *Pensées*, 22, ed. Brunschwig

Questo libro riassume otto anni di lavoro e nasce sulle spoglie di altri quattro libri precedenti:

a) *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Milano, Bompiani, 1967, fuori commercio: di quest’opera rimane in queste pagine il problema di una definizione dell’iconismo, ma notevolmente riformulata avendo ridimensionato la pretesa, rivelatasi impossibile, di ridurre a completa convenzionalità la comunicazione iconica;

b) *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968: di questa opera rimane qui assai poco, salvo l’ipotesi epistemologica di fondo. Il modello informazionale che nella *Struttura assente* era svolto in A.1 viene qui ripreso, ma per finalizzarlo a conclusioni più caute. La sezione B sui segni visivi è integrata in un discorso più ampio che ne muta l’intera portata. Il capitolo A.3 sul messaggio estetico, in parte ripreso, acquista, nel contesto di una teoria della produzione segnica, un senso diverso e si presenta come verifica periferica del discorso teorico centrale;

c) *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani, 1971: questo libro già raccoglieva le parti riscritte del precedente a uso delle traduzioni straniere; a molti dei suoi saggi si farà qui riferimento e dell’“Introduzione” è rimasto lo schema generale; del lungo saggio “I percorsi del senso” si sono ripresi molti elementi ma facendo subire loro una radicale trasformazione:

tanto per fare un esempio, mentre là si tentava di costruire una semiotica puramente intensionale a scapito del fatto inconfutabile che noi usiamo segni anche per nominare stati del mondo, ovvero cose ed eventi, qui la divisione tra teoria dei codici e teoria della produzione segnica integra al discorso semiotico il problema dei referenti;

d) *Il segno*, Milano, Isedi, 1973: l'esperienza di quel libretto ha corroborato vari punti della presente trattazione; ma mentre là, per esigenze di tema (il libro faceva parte di una collana dedicata a termini filosofici classici) si partiva dal concetto ingenuo di "segno" per portarlo gradatamente a dissolversi nella nozione relazionale di funzione segnica, qui si parte decisamente da tale assunzione; e inoltre qui si parla anche di operazioni semiotiche che non danno luogo alla produzione di segni isolati, bensì di messaggi e di testi.

Il presente libro pertanto tenta di ridurre a categorie unitarie e sperabilmente più rigorose tutte le mie precedenti ricerche semiotiche, delineando i limiti e le possibilità di una disciplina che si stabilisce come conoscenza teorica solo ai fini di una prassi dei segni. Se qualcuno non avesse già avuto un'idea analoga, mi sarebbe piaciuto intitolarlo *Critica della semiotica pura e della semiotica pratica*: tale titolo avrebbe reso abbastanza bene le mie intenzioni, ma sfortunatamente timore reverenziale, senso della misura e senso dell'umorismo si sono congiurati per sconsigliarmi tanta impudenza.

Un vantaggio questo manuale ha comunque sul modello a cui, tra il serio e il faceto, osavo rifarmi: è decisamente più noioso. Le ragioni ne sono sia linguistiche che psicologiche. La prima stesura di questo libro è stata fatta direttamente in inglese (o almeno in un inglese che poi la pazienza di David Osmond-Smith ha restituito a qualche attendibilità) per essere pubblicato come *A Theory of Semiotics* dalla Indiana University Press. Le mie carenze lessicali e sintattiche, oltre che il timore di spingermi ad arditezze stilistiche, hanno fatto sì che io dovessi giocare su pochi termini tecnici eliminandone i sinonimi e non tentando sostituzioni metaforiche: questo mi ha obbligato a dire solo ciò che volevo dire (o che l'argomento esigeva) e non ciò che il linguaggio talora dice da solo prendendo la mano a chi scrive. Di qui quello che presumo essere il livello "basso" della trattazione e la secchezza che ne

consegue.

Dovendo riassumere il senso di questo “trattato” rispetto alle altre mie opere, direi che esso si presenta come critica parziale delle mie ricerche precedenti sotto cinque aspetti: (i) distingue meglio sistemi di significazione e processi di comunicazione; (ii) cerca di introdurre entro il quadro semiotico una teoria del referente che prima mi era parsa di dover espungere per ragioni di purezza teorica; (iii) fonde i problemi tradizionali della semantica e della pragmatica in un unico modello che mira a risolverli entrambi da un solo punto di vista; (iv) critica la nozione di segno e quella di tipologia dei segni; (v) affronta la nozione di iconismo mantenendo la critica all’affermazione ingenua “le icone sono naturali, analogiche e non convenzionali” senza però sostituirvi l’altra, altrettanto ingenua, per cui “le icone sono arbitrarie, convenzionali e completamente analizzabili in tratti pertinenti”. La sostituzione di una tipologia dei segni con una tipologia dei modi di produzione segnica (che ritengo uno dei punti di forza di questo lavoro) serve, spero, a dissolvere la nozione ‘tuttofare’ di iconismo in un insieme di operazioni più complesse e variamente intrecciate.

Per arrivare a questo risultato ho deciso di riconoscere e delineare due domini (dialetticamente correlati) di una disciplina semiotica: una TEORIA DEI CODICI e una TEORIA DELLA PRODUZIONE SEGNICA. In tal modo però il trattato acquista, dal punto di vista metodologico, una struttura chiastica.

Infatti una teoria dei codici propone un limitato numero di categorie che possono essere applicate a qualsiasi funzione segnica, sia che essa riguardi l’universo verbale sia che riguardi l’universo degli artifici non verbali; sia che la funzione segnica venga predicata di una unità minimale detta convenzionalmente “segno”, sia che venga predicata di unità più macroscopiche quali i “testi” o le “nebulose testuali”. L’intera operazione viene posta perciò sotto gli auspici del principio occamistico per cui *non sunt multiplicanda entia praeter necessitatem*.

Quando invece si passa a una teoria della produzione segnica, allora l’impresa cambia, per così dire, direzione: mi è parso che molte delle confusioni esistenti nascessero dal tentativo di fare una tipologia semplificata dei vari tipi di segni, in particolare riducendoli alla tricotomia peirciana di simbolo, icona e indice, che mi sembra non possa più reggere. Non restava che aumentare le categorie, ribaltando il principio occamistico: talora *entia sunt multiplicanda propter necessitatem.*

Come collocare questo trattato rispetto ai libri precedenti?

Se fossi vissuto due secoli fa il problema non si sarebbe posto: IL libro sarebbe stato questo, e gli altri scritti avrebbero circolato sotto forma di lettere a colleghi, accademie e società *sçavantes*, manoscritti in copia unica inviati ad amici e avversari per mezzo di un corriere a cavallo. Ma mi è accaduto di sostenere in altra sede che lo sviluppo dell'editoria consente oggigiorno di mettere in pubblico le proprie schede attraverso libri "provvisori". Che non è dissipazione, ma ottima pratica di controllo; e infatti non sarei arrivato alle conclusioni che delineo in queste pagine se non avessi potuto approfittare di tante recensioni, polemiche, osservazioni di lettori volenterosi. Diciamo dunque che, nel nostro secolo, un libro non è mai un prodotto definitivo; ma poi aggiungiamo che, tra i miei, questo è un po' più definitivo degli altri.

Spero davvero che non sia definitivo del tutto: la semiotica è una disciplina giovane (ha duemila anni ma si è legittimata da poco) e si sviluppa giorno per giorno. Un trattato non è una carta costituzionale. Semplicemente *fa il punto*.

Non rimane che chiedere scusa al lettore per averlo sottoposto a tante manifestazioni di volubilità. Ne ho sofferto più di lui, ma è a lui che devo qualche consiglio riparatorio.

Pertanto, chi affronti per la prima volta i problemi semiotici ha due alternative: se desidera una infarinatura generale su tali problemi, forse potrà ancora utilmente leggere *La struttura assente*, senza poi lamentarsi se vi riscontrerà quell'assenza di rigore di cui io qui faccio pubblicamente penitenza; se invece vorrà procedere direttamente a uno studio rigoroso, meglio legga direttamente questo libro.

Quanto ai lettori che han già letto i libri precedenti, essi sono in fondo i veri destinatari di quest'opera, che riprende temi già noti ma cerca di riformularli secondo linee architettoniche più precise. Sembrandomi sospetto di *promotion* commerciale il consigliar loro di comperare anche questo libro, non mi rimane che consigliare di prenderne visione in qualche biblioteca: perché da ora accetterò discussioni sui limiti e le possibilità della semiotica solo sulla base di queste pagine.

Milano, luglio 1974

P.S.: Nei libri precedenti ho già segnalato una lista impressionante di debiti. Essa è talmente aumentata che è costretta a identificarsi con la bibliografia. Rimangano solo, e sentiti, due ringraziamenti particolari, a Ugo Volli e Paolo Fabbri, con cui ho discusso tante di queste pagine e da cui ho ricevuto critiche spietate e idee in dono.

Nota sui criteri grafici

In tutto il corso del libro le barre |xxxx| indicano che si sta parlando di qualcosa inteso come significante, espressione, veicolo di un dato contenuto. Dato che non sono in questione problemi fonologici, i termini linguistici tra barre sono dati secondo la normale trascrizione alfabetica, ma tranne esplicito chiarimento vanno intesi come espressioni del linguaggio in quanto parlato. Dato infine che il libro (che è di semiotica e non di linguistica) tratta vari casi di significanti non verbali, ma è costretto a dominarli in forma verbale, ogni qualvolta un oggetto non linguistico viene nominato *quale* oggetto (e non come parola che nomini quell'oggetto), esso apparirà tra doppie barre in corsivo (||*xxxx*||) Quindi |automobile| sta per la parola che nomina l'oggetto corrispondente, mentre ||*automobile*|| indica che si sta parlando dell'oggetto-automobile in quanto portatore di significazioni. Mentre le virgolette semplici ('xxxx') evidenziano un termine e le virgolette doppie ("xxxxx") implicano citazioni di frasi o termini altrui, le virgolette quadre («xxxxx») chiariscono che ci si sta riferendo al contenuto di una espressione, al significato di un significante. Pertanto si deve intendere che il significante |xxxx| veicola il significato «xxxxx». Sarà solo per ragioni di brevità che il significato verrà annotato usando la stessa 'parola' che rappresenta il significante; come si vedrà nella discussione sulla composizione del significato, alla parola tra virgolette quadre corrisponde in realtà una rete gerarchizzata di unità o componenti semantiche.

Alcune parti del libro sono in corpo minore, e riguardano esempi, precisazioni, discussioni di altri autori. Fanno però parte del filo del discorso e non possono essere saltate del tutto senza compromettere la comprensione dell'argomentazione.

0. Introduzione
Verso una logica della cultura

0.1. Limiti e fini di una teoria semiotica

0.1.1. Scopo della ricerca

Scopo di questo libro è esplorare le possibilità teoriche e le funzioni sociali di uno studio unificato di ogni fenomeno di significazione e/o comunicazione.

Questo studio assume la forma di una TEORIA SEMIOTICA GENERALE capace di spiegare ogni caso di FUNZIONE SEGNICA in termini di SISTEMI soggiacenti correlati da uno o più CODICI.

Un progetto di semiotica generale[1] comprende una TEORIA DEI CODICI e una TEORIA DELLA PRODUZIONE SEGNICA; la seconda teoria prende in considerazione un gruppo molto vasto di fenomeni quali l'uso naturale dei diversi 'linguaggi', l'evoluzione e la trasformazione dei codici, la comunicazione estetica, i diversi tipi di interazione comunicativa, l'uso dei segni per menzionare cose e stati del mondo, e così via. Poiché questo libro rappresenta una esplorazione preliminare di tali possibilità teoriche, i suoi primi capitoli sono condizionati dallo stato attuale delle questioni, e non possono ignorare alcuni problemi che, alla luce di uno sviluppo successivo, potrebbero essere lasciati da parte. In particolare occorrerà esaminare la nozione imprecisa di 'segno' e il problema di una tipologia dei segni per poter arrivare a una definizione più rigorosa di funzione segnica e a una tipologia dei modi di produzione segnica.

Pertanto un primo capitolo sarà dedicato all'analisi della nozione di 'segno' per distinguere i segni dai 'non segni' e arrivare a tradurre la nozione di segno in quella di FUNZIONE SEGNICA (che troverà la propria fondazione nell'ambito di una teoria dei codici). Questa discussione ci consentirà di distinguere 'significazione' da 'comunicazione'. Diremo subito che, in linea di principio, UNA SEMIOTICA DELLA SIGNIFICAZIONE viene svolta dalla teoria dei

codici, mentre UNA SEMIOTICA DELLA COMUNICAZIONE riguarda la teoria della produzione segnica.

Sia chiaro che la distinzione tra teoria dei codici e teoria della produzione segnica non corrisponde esattamente a quella tra *langue* e *parole* né a quella tra *competence* e *performance* (così come non corrisponde a quella tra *sintattica* e *semantica* da un lato e *pragmatica* dall'altro).

Una delle ambizioni di questo libro è proprio quella di andare al di là di tali contrapposizioni e delineare una teoria dei codici che prenda in considerazione le stesse regole di COMPETENZA DISCORSIVA, di FORMAZIONE TESTUALE, di DISAMBIGUAZIONE CONTESTUALE E CIRCOSTANZIALE, proponendo così una semantica che risolva nel proprio ambito dei problemi comunemente ascritti alla pragmatica.

Non è un caso se le categorie discriminanti sono quelle di 'significazione' e 'comunicazione'. Come si vedrà nei capitoli 1 e 2, c'è sistema di significazione (e pertanto codice) quando esiste una possibilità socialmente convenzionata di generare funzioni segniche, indipendentemente dal fatto che i funtivi di tali funzioni siano unità discrete dette 'segni' oppure vaste porzioni discorsive, purché la correlazione sia stata posta precedentemente e preliminarmente da una convenzione sociale.

Al contrario, si ha processo di comunicazione quando le possibilità provviste da un sistema di significazione sono sfruttate per produrre FISICAMENTE delle espressioni, e per diversi fini pratici. Così la differenza tra i due punti di vista sviluppati dai capitoli 2 e 3 riguarda l'opposizione 'regola *vs* processo'. Ma quando i requisiti per l'esecuzione di un processo sono socialmente riconosciuti e precedono il processo stesso, allora questi requisiti debbono essere registrati come regola (e infatti sono regole di competenza processuale). Pertanto possono essere presi in considerazione da una teoria della produzione fisica dei segni solo in quanto sono stati precedentemente codificati.

In ogni caso, anche se la teoria dei codici e quella della produzione segnica riescono a eliminare la nozione ingenua di 'segno', essa appare così comoda nei limiti del linguaggio ordinario e nelle discussioni colloquiali che sarebbe un peccato non usarla quando fa comodo. Uno scienziato atomico sa benissimo che quelle che noi chiamiamo "le cose" sono il risultato di ben più complesse interrelazioni microfisiche, ma continua a parlare di "cose" quando sarebbe scomodo farne a meno. Quindi si continuerà, per le pagine

che seguono, a usare la parola |segno| ogni volta che la natura correlazionale della funzione segnica (cfr. capitolo 2) potrà essere tranquillamente presupposta.

Tuttavia il capitolo 3 del libro sarà dedicato alla discussione della nozione di ‘tipologia dei segni’: a partire dalla tricotomia peirciana (SIMBOLI, INDICI, ICONE), si mostrerà quanto queste categorie coprano una serie di funzioni segniche altrimenti segmentabili, così come un più articolato insieme di operazioni produttive, dando origine a una *n*-cotomia di vari modi di produzione segnica. Una teoria semiotica generale deve essere considerata ‘potente’ nella misura in cui riesce a fornire una definizione formale appropriata per ogni tipo di funzione segnica, sia essa codificata, codificanda o codificante. Pertanto una tipologia dei modi di produzione segnica tende a proporre categorie capaci di descrivere anche quelle funzioni segniche che non sono codificate e che vengono postulate nello stesso istante in cui vengono prodotte per la prima volta.

0.1.2. Confini della ricerca

In tale prospettiva di ricerca una teoria semiotica generale è destinata a incontrare dei limiti, ovvero delle 'soglie'. Alcuni di questi limiti saranno posti per una sorta di accordo transitorio, altri saranno determinati dall'oggetto stesso della disciplina. I primi saranno chiamati "limiti politici", i secondi "limiti naturali" (mentre in 0.9 si mostrerà che esiste anche un terzo tipo di limite, di carattere epistemologico).

Una introduzione alla semiotica generale dovrà riconoscere, PORRE, rispettare o oltrepassare questi limiti.

I LIMITI POLITICI sono di tre tipi:

(i) vi sono limiti 'accademici', nel senso che altre discipline hanno già svolto ricerche sui soggetti che il semiologo non può non riconoscere come propri; per esempio la logica formale, la logica dei linguaggi naturali, la semantica filosofica, si occupano del valore di verità degli enunciati e dei diversi tipi di cosiddetti atti locutivi o *speech acts*, mentre molte correnti dell'antropologia culturale (per esempio l'etnometodologia) si occupano dello stesso problema sia pure da un diverso angolo visuale; al semiologo non rimane che esprimere il voto che un giorno o l'altro anche queste ricerche vengano riconosciute come una branca specifica della semiotica generale, ma per il momento egli deve tentare di incorporare nella propria prospettiva i loro risultati;

(ii) vi sono limiti 'cooperativi', nel senso che varie discipline hanno elaborato teorie o descrizioni che ciascuno riconosce come tipicamente semiotiche (per esempio la linguistica e la teoria dell'informazione hanno sviluppato la nozione di codice; la cinesica e la prossemica stanno esplorando con ricchezza di risultati i vari modi di comunicazione non verbale; e così via): in tal caso una semiotica generale non ha che da proporre un insieme

unificato di categorie al fine di rendere più fruttuosa questa collaborazione, mentre deve cercare di eliminare la cattiva abitudine di tradurre, attraverso sostituzioni metaforiche, le categorie della linguistica entro diversi quadri di riferimento;

(iii) vi sono limiti 'empirici', al di là dei quali stanno gruppi di fenomeni ancora inanalizzati, fenomeni di cui il rilievo semiotico è indubbio, ma che non sono ancora stati teorizzati a sufficienza: si pensi all'universo degli oggetti d'uso e delle forme architettoniche, di cui si è già parlato ampiamente in altre sedi (cfr. Eco, 1968a) ma per cui si deve ancora parlare di una semiotica preliminare.

Con LIMITI NATURALI si intendono invece quelli oltre i quali la ricerca semiotica non può andare, perché in tal caso si entrerebbe in territorio non semiotico, in cui appaiono fenomeni che non possono essere intesi come funzioni segniche. Ma lo stesso termine potrebbe anche coprire un insieme di fenomeni la cui semioticità è stata astiosamente negata senza troppo fondamento. Vi sono territori in cui si è tentati di non riconoscere la presenza di codici soggiacenti, o di non riconoscere la natura semiotica di tali codici, ovvero la loro capacità di generare funzioni segniche. È dunque inteso che, poiché questo libro tenderà a delineare una nozione molto ampia di funzione segnica, questi territori dovranno essere l'oggetto della presente ricerca. Se ne parlerà immediatamente in questa stessa "Introduzione", dove si cercherà di rendere i fenomeni semiotici coestensivi ai fenomeni culturali in genere, anche se la decisione sembrerà di primo acchito troppo pretenziosa.

0.1.3. Una teoria della ‘menzogna’

In effetti il progetto di una disciplina che studia l’insieme della cultura, risolvendo in segni una immensa varietà di oggetti e di eventi, può dare l’impressione di un arrogante ‘imperialismo’ semiotico. Quando una disciplina definisce come proprio oggetto ‘ogni cosa’ e quindi si ritiene in diritto di definire attraverso i propri apparati categoriali l’intero universo, il rischio è senz’altro grave. L’obbiezione più comune rivolta al semiologo ‘imperialista’ è: “se per te anche una mela è un segno, certo la semiotica si occupa anche della cotognata – ma allora il gioco non vale più.” Quello che questo libro vorrebbe dimostrare, attingendo le proprie pezze d’appoggio o i propri titoli di nobiltà alla più venerabile tradizione filosofica, è che dal punto di vista semiotico non vi è alcuna differenza tra una mela e una marmellata di mele, da un lato, e le espressioni linguistiche |mela| e |marmellata di mele| dall’altro. La semiotica ha a che fare con qualsiasi cosa possa essere ASSUNTA come segno. È segno ogni cosa che possa essere assunta come un sostituto significante di qualcosa d’altro. Questo qualcosa d’altro non deve necessariamente esistere, né deve sussistere di fatto nel momento in cui il segno sta in luogo di esso. In tal senso la semiotica, in principio, è *la disciplina che studia tutto ciò che può essere usato per mentire.*

Se qualcosa non può essere usato per mentire, allora non può neppure essere usato per dire la verità: di fatto non può essere usato per dire nulla.

La definizione di ‘teoria della menzogna’ potrebbe rappresentare un programma soddisfacente per una semiotica generale.

[1] Malgrado la diversa origine storica dei due termini ‘semiologia’ (linea linguistico-saussuriana) e ‘semiotica’ (linea filosofico-peirciana e morrissiana), in questo libro si adotta il termine ‘semiotica’ come equivalente a semiologia, attenendosi anche alla carta costitutiva della International Association for Semiotic Studies-Association Internationale de Sémiotique, 1969. Esistono autorevoli tentativi di assegnare ai due termini funzioni semantiche diverse (Hjelmslev, 1943; Metz, 1966a; 1966b; Greimas, 1970; Rossi-Landi, 1973). Diciamo che gli oggetti teorici o i presupposti ideologici che questi autori hanno cercato di denominare attraverso una distinzione dei due termini devono essere riconosciuti e studiati; ma si ritiene pericoloso giocare su una distinzione terminologica che non conserva un senso unitario nei vari autori che la usano. Non osando etichettare con apposito esponente ogni accezione del termine in questione, si cercheranno via via altri artifici linguistici per rendere conto di queste differenze.

0.2. Campo o disciplina?

Ci si chiede sovente se la semiotica sia una DISCIPLINA specifica col proprio oggetto e i propri metodi o un CAMPO di studi, un repertorio di interessi non ancora unificato e forse non del tutto unificabile.

Se la semiotica è un campo di interessi allora i vari studi semiotici saranno giustificati per lo stesso fatto di esistere; e sarebbe possibile estrapolare una definizione della disciplina semiotica traendo da una serie unificabile di tendenze un modello unificato di ricerca. Se invece la semiotica è una disciplina, allora il modello dovrà essere posto deduttivamente e dovrà servire da parametro capace di sancire l'inclusione o l'esclusione di vari tipi di studio dal campo della semiotica.

Certamente non si può fare ricerca teorica senza avere il coraggio di proporre una teoria e, di conseguenza, un modello elementare che guidi il discorso successivo. Tuttavia ogni ricerca teorica deve avere il coraggio di specificare le proprie contraddizioni, rendendole esplicite dove esse non appaiono a prima vista. Pertanto noi dovremo anzitutto prendere in considerazione il *campo semiotico* quale appare oggi, nella varietà e nello stesso disordine delle sue forme; e quindi sarà possibile proporre un *modello di ricerca* apparentemente ridotto ai minimi termini.

Fatto questo, dovremo costantemente contraddire questo modello, mettendo in luce tutti quei fenomeni che non vi si adattano, obbligandolo pertanto a ristrutturarsi e ad allargarsi. Così facendo si riuscirà forse a tracciare, sia pure provvisoriamente, i limiti di una futura ricerca semiotica e a suggerire un metodo unificato per lo studio di fenomeni che apparentemente differiscono gli uni dagli altri, come se fossero mutuamente irreducibili.

0.3. Comunicazione e/o significazione

A prima vista la descrizione di un campo semiotico potrebbe apparire come un elenco di comportamenti COMUNICATIVI, suggerendo così solo una delle ipotesi che reggono la presente ricerca: la semiotica studia tutti i processi culturali come PROCESSI DI COMUNICAZIONE. E tuttavia ciascuno di tali processi sembra sussistere solo perché al di sotto di essi si stabilisce un SISTEMA DI SIGNIFICAZIONE.

È assolutamente necessario chiarire una volta per tutte questa distinzione, per evitare pericolosi equivoci e per sottrarsi a una scelta che taluni studiosi impongono come irrimediabile: è verissimo che esiste una grande differenza tra una semiotica della comunicazione e una semiotica della significazione, ma questa distinzione non deve però risolversi in una opposizione senza mediazioni possibili.

Definiamo allora un processo comunicativo come il passaggio di un Segnale (il che non significa necessariamente 'un segno') da una Fonte, attraverso un Trasmettitore, lungo un Canale, a un Destinatario (o punto di destinazione).

In un processo tra macchina e macchina il segnale non ha alcun potere 'significante': esso può solo determinare il destinatario *sub specie stimuli*. In tal caso non si ha significazione anche se si può dire che si ha passaggio di informazione.

Quando il destinatario è un essere umano (e non è necessario che la fonte sia anch'essa un essere umano, purché essa emetta un segnale secondo regole note al destinatario umano), siamo al contrario in presenza di un processo di significazione, purché il segnale non si limiti a funzionare come semplice stimolo ma solleciti una risposta INTERPRETATIVA nel destinatario.

Il processo di significazione si verifica solo quando esiste un codice. Un codice è un SISTEMA DI SIGNIFICAZIONE che accoppia entità presenti a entità

assenti. Ogni qual volta, sulla base di regole soggiacenti, qualcosa MATERIALMENTE presente alla percezione del destinatario STA PER qualcosa d'altro, si dà significazione. Sia chiaro però che l'atto percettivo del destinatario e il suo comportamento interpretativo non sono condizioni necessarie della relazione di significazione: è sufficiente che il codice stabilisca una corrispondenza tra ciò che STA PER e il suo correlato, corrispondenza valida per ogni destinatario possibile, anche se di fatto nessun destinatario esiste o potrà mai esistere.

Un sistema di significazione è pertanto un COSTRUTTO SEMIOTICO AUTONOMO che possiede modalità d'esistenza del tutto astratte, indipendenti da ogni possibile atto di comunicazione che le attualizzi.

Al contrario (eccetto che per i semplici processi di stimolazione) *ogni processo di comunicazione tra esseri umani* – o tra ogni altro tipo di apparato 'intelligente', sia meccanico che biologico – *presuppone un sistema di significazione come propria condizione necessaria.*

È dunque possibile (anche se non del tutto desiderabile) stabilire una semiotica della significazione che sia indipendente da una semiotica della comunicazione, ma è impossibile stabilire una semiotica della comunicazione indipendente da una semiotica della significazione.

Una volta ammesso che i due modi d'approccio seguono diverse linee metodologiche e richiedono diversi apparati categoriali, è peraltro necessario riconoscere che, nei processi culturali, i due fenomeni sono strettamente intrecciati. Ecco dunque perché chi volesse tracciare oggi un elenco o una mappa del campo semiotico dovrebbe prendere in considerazione insieme ricerche che paiono volta a volta dipendenti da uno dei due diversi punti di vista.

0.4. Limiti politici: il campo

Una volta stabilito quanto precede, ecco che molte aree di ricerca possono essere oggi considerate come altrettanti aspetti del campo semiotico, sia che riguardino i processi più apparentemente ‘naturali’ sia che arrivino a considerare processi comunemente ascritti all’area dei fenomeni ‘culturali’ complessi.

Si passa così dalla ZOOSEMIOTICA (che costituisce il limite inferiore della semiotica perché considera il comportamento comunicativo di comunità non-umane e quindi non-culturali) allo studio sociale delle IDEOLOGIE. E tuttavia sarebbe azzardato affermare che a livello animale accadono semplici scambi di segnali senza che esistano sistemi di significazione, perché gli studi più recenti tenderebbero a mettere in forse questa fiducia esageratamente antropocentrica. Così che, in una certa misura, la stessa nozione di cultura e società (e con essa la stessa identificazione dell’umano con l’intelligente e con il simbolico) pare a tratti essere messa in questione (cfr. Sebeok, 1967a; 1967b; 1968; 1969; 1972a; Hinde, ed., 1972).

Tra mondo animale e mondo umano, vediamo nel campo semiotico lo studio dei SISTEMI OLFATTIVI, la cui esistenza aveva peraltro tentato i poeti romantici (Baudelaire ne sia testimone) e che mettono se non altro in evidenza l’esistenza di odori che funzionano da indici o da indicatori prossemici.

Sulla stessa soglia ecco lo studio della COMUNICAZIONE TATTILE (cfr. Hall, 1966; Frank, 1957; Efron, 1941), che arriva a considerare comportamenti sociali come il bacio, l’abbraccio, la pacca sulle spalle. Oppure dei CODICI DEL GUSTO, indubbiamente presenti nei costumi culinari (cfr. Lévi-Strauss, 1964).

Il vasto campo della PARALINGUISTICA studia quei tratti una volta detti ‘soprasegmentali’ (o varianti libere) che corroborano la comprensione dei tratti linguistici propriamente detti; e anche questi tratti soprasegmentali appaiono sempre più ‘segmentati’ o almeno ‘segmentabili’, e di conseguenza *istituzionalizzati* o *istituzionalizzabili*, così che oggi la paralinguistica studia, con la stessa precisione con cui un tempo si studiavano le differenze tra fonemi, le varie forme di intonazione, la rottura del ritmo d’eloquio, il singhiozzo, il sospiro, le interiezioni vocali, i mormorii e i mugolii interlocutori, sino a studiare come linguaggi articolati dei sistemi comunicativi che paiono basati su pure improvvisazioni intonatorie, come i linguaggi fischiati, o su una sintassi ritmica

sfornita di spessore semantico, come i linguaggi tambureggiati (cfr. Fonagy, 1964; Stankiewicz, 1964; Mahl, Schulze, 1964; Trager, 1964; La Barre, 1964; Lakoff, 1971b).

A questo punto è facile ascrivere al campo semiotico la cosiddetta SEMEIOTICA MEDICA che concerne lo studio dei segni almeno sotto due aspetti: da un lato studia il rapporto motivabile tra determinate alterazioni esterne e alterazioni interne (riguardando così lo studio dei sintomi che Peirce, come vedremo, ha classificato tra i segni) e dall'altro studia il rapporto comunicativo e i codici impiegati nella interazione tra medico e paziente. Al limite la stessa psicoanalisi è una branca della semiotica medica, e perciò di una semiotica generale, in quanto tende a essere vuoi la codificazione sistematica, vuoi la continua interpretazione testuale di determinati segni o simboli forniti dal paziente sia attraverso il racconto (mediato verbalmente) dei propri sogni, sia attraverso la stessa struttura sintattica e le particolarità semantiche (lapsus ecc.) del suo racconto verbale (cfr. Ostwald, 1964; Morris, 1946; Lacan, 1966; Piro, 1967; Maccagnani, 1966; Szasz, 1961; Barison, 1961a, 1961b; Shands, 1970; Watzlawick, Beavin, Jackson, 1967).

Tra le discipline assestatesi più recentemente ricorderemo la CINESICA e la PROSSEMICA, nate in ambiente antropologico ma rapidamente affermatesi come discipline del comportamento simbolico: i gesti, le posture del corpo, la posizione reciproca dei corpi nello spazio (così come gli spazi architettonici che impongono o presuppongono determinate posizioni reciproche dei corpi umani), diventano elementi di un sistema di significazioni che la società non di rado istituzionalizza al massimo grado (cfr. De Jorio, 1832; Mallery, 1881; Kleinpaul, 1898; Efron, 1941; Mauss, 1950; Birdwhistell, 1952; 1960; 1963; 1965; 1970; Guilhot, 1962; La Barre, 1964; Hall, 1959, 1966; Greimas, 1968; Ekman, Friesen, 1969; Argyle, 1972; Hinde, ed., 1972; Civ'jan, Nikolaeva, Segal, Volockaja, 1962).

A questo punto non parrà azzardato al campo semiotico lo studio dei sistemi più apertamente culturalizzati, quali a esempio i LINGUAGGI FORMALIZZATI (cfr. Vailati, 1908; Barbut, 1966; Prieto, 1966; Gross, Lentin, 1967; Bertin, 1967; Mäll, 1968; Rossi, 1960; AA.VV., 1970) (dalla logica all'algebra e alla chimica), i vari alfabeti e sistemi di scrittura o SISTEMI GRAMMATOLOGI, i cifrari e i cosiddetti codici segreti (cfr. McLuhan, 1962; Derrida, 1967b; Gelb, 1962; Krzyzanowski, 1961). Ma allo stesso titolo vanno considerati gli studi dei SISTEMI MUSICALI e non solo nel senso più ovvio dei sistemi notazionali. Se è vero che da un lato la musica appare a molti come un sistema sintatticamente organizzato ma privo di spessori semantici, è altrettanto vero che (i) alcuni mettono in dubbio questa sua 'monoplanarità', (ii) altri fanno notare che in vari casi esistono combinazioni musicali con esplicita funzione semantica (si pensi ai segnali militari), (iii) e altri ancora rilevano che non è affatto detto che la semiotica debba prendere in considerazione soltanto sistemi di elementi già correlati a significati, ma qualsiasi sistema che permetta l'articolazione di elementi successivamente adattabili all'espressione di significati (cfr. *Musique en jeu*, 5, 1971; *VS*, 5, 1973; Jakobson, 1964; 1967; Ruwet, 1959; 1972; l'intervento di Lévi-Strauss in Segre, ed., 1965; Nattiez, 1971; 1972; 1973; Osmond-Smith, 1972; 1973; Stefani, 1973; Pousseur,

1972).

Per quanto possa parer ovvio, appartengono naturalmente al campo semiotico gli studi delle LINGUE NATURALI che sono da un lato oggetto della linguistica, dall'altro delle varie logiche del linguaggio naturale o delle filosofie analitiche del linguaggio comune.[2]

Si passa poi all'universo vastissimo delle COMUNICAZIONI VISUALI, che va dai sistemi fortemente istituzionalizzati (diagrammi, segnaletica stradale ecc.) a settori in cui la stessa esistenza di sistemi di significazione è autorevolmente messa in dubbio, ma dove paiono avvenire in ogni caso processi di comunicazione (dalla fotografia alla pittura), per salire di nuovo a sistemi riconosciutamente 'culturali' (i codici iconografici) sino alle varie grammatiche, sintassi e lessici che paiono reggere la comunicazione architettonica e il cosiddetto linguaggio degli oggetti.[3]

Appartengono al campo semiotico le varie ricerche sulle GRAMMATICHE NARRATIVE (cfr. Brémond, 1964; 1966b; 1973; Greimas, 1966a; 1970; Metz, 1968a; Barthes, 1966a; Todorov, 1966b; 1967; 1968a; 1971; Genette, 1966; Morin, 1966; Gritti, 1966; 1968; Ščeglov, 1962a; 1962b; Žolkovskij, 1962; 1967; Karpinskaja, Revzin, 1966; Lévi-Strauss, 1958-59; 1958; 1964; Maranda, 1968; Dundes et al., 1966 ecc.) e sulle strutture del racconto, che vanno dalla sistemazione dei repertori più istituzionalizzati (come avviene negli studi etnografici) alle più recenti GRAMMATICHE TESTUALI (cfr. Barthes, 1971; Kristeva, 1969; Van Dijk, 1972; Petöfi, 1972) che cercano di individuare sistemi di regole agenti a livello di vaste porzioni di discorso; legandosi da un lato alla LOGICA DELLE PRESUPPOSIZIONI (cfr. Fillmore, Langendoen, eds., 1971; Ducrot, 1972) e dall'altro alle varie branche della RETORICA (cfr. Lausberg, 1960; Groupe μ, 1970; Chatman, 1974), che la semiotica contemporanea sta riscoprendo come disciplina antesignana, semiotica ante litteram del discorso.

Ai livelli più complessi ecco infine le TIPOLOGIE DELLE CULTURE (cfr. Ivanov, Toporov, Zalizniak, 1962; Todorov, 1966c; Lotman, 1964; 1967a; Moles, 1967), dove la semiotica sfocia nell'antropologia culturale e vede gli stessi comportamenti sociali, i miti, i riti, le credenze, le suddivisioni dell'universo come elementi di un vasto sistema di significazione che permette la comunicazione sociale, l'assestamento delle ideologie, il riconoscimento e l'opposizione fra gruppi ecc.

Infine il campo semiotico invade territori tradizionalmente occupati da altre discipline, come l'ESTETICA o lo studio delle COMUNICAZIONI DI MASSA.

A questo punto potrebbe sembrare che, se il campo semiotico è quello delineato, la semiotica sia una disciplina dalle insopportabili ambizioni imperialistiche, che tende a occuparsi di tutto ciò di cui, in tempi diversi, e con metodi diversi, si sono occupate sia le scienze naturali che le cosiddette scienze umane.

Ma tracciare un campo di argomenti in cui si esercita una attenzione o una vigilanza semiotica non significa tracciare la lista esaustiva dei problemi su

cui solo la semiotica può dare una risposta.

Si tratta pertanto di vedere come, in tale campo di interessi (comuni per tanti versi ad altre discipline), uno sguardo semiotico possa esercitarsi secondo modalità proprie. Ed ecco che il problema del campo rimanda a quello della teoria ovvero del sistema categoriale unificato dal cui punto di vista tutti i problemi elencati in questo paragrafo possano essere affrontati ‘semioticamente’.

[2] Su questo punto la bibliografia si identifica con quella delle discipline citate e, almeno al settanta per cento, con quella di questo volume.

[3] Sulle comunicazioni visive: Prieto (1966); Bertin (1967); Itten (1961); Peirce (1931-58); Morris (1946); Eco (1968a; 1971a; 1972a; 1973a); Metz (1970a; 1971); Verón (1971; 1973b); Krampen (1973); Volli (1973); Bettetini (1968; 1971). Sugli oggetti e l’architettura: Eco (1968a; 1972a); Koenig (1964; 1970); Garroni (1972); De Fusco (1973).

0.5. Limiti naturali: due definizioni di semiotica

0.5.1. La definizione di Saussure

Una volta percorso il capo semiotico nella sua disordinata varietà, sorge la domanda se sia possibile unificare approcci e problemi diversi. Il che implica la proposta, sia pure in via ipotetica, di una definizione teorica della semiotica.

Si può cominciare dalle due classiche definizioni fornite dai pionieri della semiotica contemporanea, Peirce e Saussure.

Secondo Saussure (1916)

> la lingua è un sistema di segni esprimenti delle idee e, pertanto, è confrontabile con la scrittura, l'alfabeto dei sordomuti, i riti simbolici, le forme di cortesia, i segnali militari, eccetera eccetera. Essa è semplicemente il più importante di tali sistemi. Si può dunque concepire *una scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale*; essa potrebbe formare parte della psicologia sociale e, di conseguenza, della psicologia generale; noi la chiameremo *semiologia* (dal greco σημειον, "segno"). Essa potrebbe dirci in cosa consistono i segni, quali leggi li regolano. Poiché essa non esiste ancora non possiamo dire che cosa sarà; essa tuttavia ha diritto a esistere e il suo posto è determinato in partenza.

La definizione di Saussure è molto importante e ha servito a sviluppare una coscienza semiotica. La sua definizione di segno come entità a due facce (*signifiant* e *signifié*) ha anticipato e determinato tutte le successive definizioni di funzione segnica. E, nella misura in cui la relazione tra significante e significato viene stabilita sulla base di un sistema di regole (*la langue*), la semiologia saussuriana sembrerebbe una rigorosa semiologia della significazione. Ma non è un caso se i sostenitori di una semiologia della comunicazione si rifanno alla semiologia saussuriana. Saussure non ha mai

chiaramente definito il significato, lasciandolo a metà strada tra una immagine mentale, un concetto e una realtà psicologica non altrimenti circoscritta; in compenso ha sottolineato con forza il fatto che il significato è qualcosa che ha a che fare con l'attività mentale di individui in seno alla società. Però secondo Saussure il segno 'esprime' delle idee e, anche se si accetta che egli non pensasse a una accezione platonica del termine 'idea', rimane il fatto che le sue idee erano eventi mentali che concernevano una mente umana.

Quindi il segno era implicitamente considerato come un ARTIFICIO COMUNICATIVO che riguardava due esseri umani intenzionalmente intesi a comunicarsi e a esprimersi qualcosa. *Tutti gli esempi di sistemi semiologici dati da Saussure sono senza ombra di dubbio sistemi di segni artificiali strettamente convenzionalizzati, come i segnali militari, le regole di etichetta o gli alfabeti*. Infatti i sostenitori di una semiologia saussuriana distinguono con grande chiarezza tra segni intenzionali e artificiali (che sono intesi come 'segni' in senso proprio) e tutte quelle manifestazioni naturali o non intenzionali a cui, a rigore, non si riserva il nome di 'segni'.

0.5.2. La definizione di Peirce

A questo punto appare indubbiamente più comprensiva la definizione data da Peirce:

> Io sono, per quel che ne so, un pioniere, o piuttosto un esploratore, nell'attività di chiarire e iniziare ciò che io chiamo *semiotica*, vale a dire la dottrina della natura essenziale e delle varietà fondamentali di ogni possibile semiosi. (*CP*: 5.488)
> Per semiosi intendo un'azione, una influenza che sia, o coinvolga, una cooperazione di *tre* soggetti, come per esempio un segno, il suo oggetto e il suo interpretante, tale influenza tri-relativa non essendo in nessun caso risolubile in una azione tra coppie. (*CP*: 5.484)

Benché la nozione di 'interpretante' sia destinata a essere meglio definita nel capitolo 2, è chiaro sin d'ora che i 'soggetti' della semiosi peirciana non sono necessariamente soggetti umani, ma piuttosto *tre astratte entità semiotiche*, la cui dialettica interna non è toccata dall'occorrenza di un concreto comportamento comunicativo. Secondo Peirce un segno è qualcosa che *sta per qualcuno al posto di qualcos'altro sotto certi aspetti o capacità* (*CP*: 2.228). Come si vedrà, un segno può stare per qualcos'altro agli occhi di qualcuno solo perché questa relazione (stare-per) è mediata da un interpretante. Ora non si può negare che Peirce abbia talora pensato all'interpretante (che è un altro segno che traduce e spiega il segno precedente, e così via all'infinito) come a un evento psicologico che 'accade' nella mente di un possibile interprete; ma è del pari possibile intendere la definizione peirciana in una maniera non antropomorfica (come si proporrà nel capitolo 1 e nel capitolo 2).

È vero che lo stesso potrebbe essere detto della definizione saussuriana; ma la definizione peirciana offre qualcosa di più. Essa non richiede, come

condizione necessaria per la definizione del segno, che esso sia emesso INTENZIONALMENTE e prodotto ARTIFICIALMENTE.

La triade peirciana può anche essere applicata a fenomeni che non hanno emittente umano, purché essi abbiano un destinatario umano, come accade per esempio nel caso dei sintomi meteorologici o di ogni altro tipo di indice.

Coloro che riducono la semiotica a una teoria degli atti comunicativi non possono considerare i sintomi come segni, né possono accettare come segni altri comportamenti, sia pure umani, dai quali il destinatario inferisce qualcosa circa la situazione di un emittente che non è cosciente di stare emettendo messaggi all'indirizzo di qualcuno (vedi per es. Buyssens, 1943; Segre, 1969 ecc.). Dato che questi autori assumono di essere interessati solo alla comunicazione, essi hanno certo il diritto di escludere questi ed altri fenomeni dalla categoria dei segni. Qui, più che negare il loro diritto, si cerca di legittimare il diritto opposto: quello di stabilire una teoria semiotica che sia capace di considerare una serie più ampia di fenomeni segnici. Proponiamo quindi di definire come segno tutto ciò che, sulla base di una convenzione sociale previamente accettata, possa essere inteso come QUALCOSA CHE STA AL POSTO DI QUALCOS'ALTRO. In altri termini, si accetta la definizione di Morris (1938) per cui "qualcosa è un segno solo perché è interpretato come segno di qualcosa da qualche interprete [...] pertanto la semiotica non ha a che fare con lo studio di un particolare tipo di oggetti, ma con gli oggetti comuni nella misura in cui (e solo nella misura in cui) partecipano alla semiosi". È presumibilmente in questo senso che si può intendere l'affermazione peirciana che il segno stia per qualcos'altro "sotto qualche aspetto o capacità". L'unica modificazione da introdurre nella definizione morrissiana è che l'interpretazione da parte di un interprete, che sembrerebbe caratterizzare il segno in quanto tale, deve essere intesa come interpretazione possibile da parte di un interprete POSSIBILE. Punto che sarà chiarito nel capitolo 2. Qui basti dire che *il destinatario umano è la garanzia metodologica (e non empirica) dell'esistenza della significazione*, vale a dire dell'esistenza di una funzione segnica stabilita da un codice (cfr. capitolo 2). Ma parimenti *la presenza supposta dell'emittente umano non è affatto garanzia della natura segnica di un supposto segno.*

Solo alla luce di queste precisazioni sarà possibile intendere come segni i sintomi e gli indici, come fa Peirce.

0.6. Limiti naturali: inferenza e significazione

0.6.1. Segni ‘naturali’

La natura semiotica degli indici e dei sintomi sarà riesaminata (pervenendo a una completa riformulazione della distinzione canonica) nel capitolo 3. Qui basti considerare due tipi di cosiddetti segni che sembrano sfuggire a una definizione in termini comunicativi: (a) eventi fisici che provengono da una fonte naturale e (b) comportamenti umani emessi inconsciamente dagli emittenti. Consideriamo più attentamente questi due casi.

Noi possiamo inferire la presenza del fuoco dal fumo, la caduta della pioggia da una macchia di bagnato, il passaggio di un animale da una traccia sulla sabbia, e così via. Tutti questi sono casi di inferenza e la nostra vita quotidiana pullula di atti inferenziali di questo tipo. Pertanto è rischioso assumere che ogni inferenza sia un atto ‘semiosico’ (anche se Peirce lo ha fatto) ed è altresì ardito asserire che ogni processo semiosico implichi inferenze; ma si può affermare che *esistono inferenze che debbono essere riconosciute come atti semiosici*.

Non è un caso se la filosofia classica ha così frequentemente associato significazione e inferenza. Un segno è stato definito come l’evidente antecedente di un conseguente o il conseguente di un antecedente quando conseguenze simili sono state previamente osservate (Hobbes, *Leviatano*, 1.3); come “un ente dal quale si inferisce la presenza o l’esistenza passata e futura di un altro ente” (Wolff, *Ontologia*, 952); come “una proposizione costituita da una connessione valida e rivelatrice del conseguente” (Sesto Empirico, *Adv. math*. VIII, 245). Probabilmente questa identificazione troppo rigida tra inferenza e significazione lascia in ombra molte sfumature; ma basterebbe correggerla con la specificazione “quando questa associazione è

culturalmente riconosciuta e sistematicamente codificata". Il primo medico che ha scoperto una relazione costante tra una serie di macchie rosse sul viso e il morbillo, ha fatto un'inferenza; ma non appena questa relazione si è convenzionalizzata ed è stata registrata nei trattati di medicina, allora si è avuta una CONVENZIONE SEMIOTICA.[4] C'è dunque segno ogni qual volta un gruppo umano decide di usare qualcosa come il veicolo di qualcos'altro.

Ecco dunque come anche eventi che provengono da una FONTE NATURALE possono essere intesi come segni: infatti vi è una convenzione che pone una correlazione codificata tra una espressione (l'evento percepito) e un contenuto (la sua causa o il suo effetto possibile). Un evento può essere il significante della propria causa o del proprio effetto, purché sia la causa che l'effetto non siano di fatto percepibili. Il fumo non funziona da segno per il fuoco se il fuoco viene percepito insieme al fumo; ma il fumo può essere il significante di un fuoco non percepibile, purché una regola socializzata abbia necessariamente e comunemente associato il fumo al fuoco.

0.6.2. Segni inintenzionali

Il secondo caso è quello in cui un essere umano compie atti che sono percepiti da qualcun altro come artifici segnalatori, che rivelano qualcosa d'altro, anche se l'emittente non è cosciente delle proprietà rivelative del proprio comportamento.

Ci sono indubbiamente casi in cui è possibile identificare l'origine culturale di chi gestisce, perché i suoi gesti hanno una chiara capacità connotativa. Anche se non conosciamo il significato socializzato dei vari gesti, noi possiamo pur sempre riconoscere chi gestisce come un italiano, un ebreo, un anglosassone e così via (vedi Efron, 1941), quasi nello stesso modo in cui è possibile riconoscere che qualcuno parla in tedesco o in cinese anche se non si conosce nessuna di queste due lingue. *E questi comportamenti appaiono capaci di significare anche se chi li emette non è cosciente di significare attraverso di essi.*

Si potrebbe dire che questo caso è simile a quello dei sintomi medici: purché esista una regola implicita che assegna una determinata origine etnica a certi stili gestuali, indipendentemente dalla volontà di chi gestisce. Ma è sempre difficile eludere il sospetto che, poiché chi gestisce è un uomo, vi sia una *volontà di significazione* più o meno occulta. La complicazione nasce dal fatto che stiamo cercando di studiare come sistemi di significazione degli eventi che sono strettamente compromessi con continui processi di comunicazione. Nel caso dei sintomi medici è facile riconoscere rapporti di significazione là dove è esclusa ogni volontà di comunicazione; nel caso dei gesti si può invece sempre sospettare che l'emittente, per esempio, 'faccia finta' di agire inconsciamente; e in altri casi può accadere che l'emittente voglia davvero comunicare qualcosa e il destinatario intenda il suo comportamento come qualcosa di inintenzionale; oppure il soggetto può agire

inconsciamente mentre il destinatario gli attribuisce l'intenzione di far finta di agire inconsciamente e dunque l'intenzione di comunicare senza averne l'aria. E si potrebbe continuare in questa casistica, descrivendo un gioco continuo (e quotidiano) di atti di consapevolezza e di atti inconsapevoli, in una commedia degli equivoci intessuta di *arrière pensées*, reticenze, doppi giochi e così via (cfr. Eco, 1973a: 2.4.2). La matrice della figura 1 potrebbe generare tutti questi possibili accordi e fraintendimenti, dove E sta per Emittente, D per Destinatario e IE per l'intenzione che il destinatario attribuisce all'emittente, mentre + e – significano emissione intenzionale ed emissione inintenzionale:

	E	D	IE
1	+	+	+
2	+	+	–
3	+	–	(+)
4	+	–	(–)
5	–	+	+
6	–	+	–
7	–	–	(+)
8	–	–	(–)

Figura 1

Nel caso numero 1, per esempio, un mentitore mostra intenzionalmente i segni di una

data infermità per ingannare il destinatario, mentre il destinatario è conscio del fatto che l'emittente sta mentendo (lo stesso accadrebbe con la rappresentazione di un attore). Il caso numero 2 è invece quello della simulazione riuscita. Nei casi numero 3 e 4 l'emittente emette intenzionalmente un comportamento significante che il destinatario riceve invece come semplice stimolo privo di intenzioni: come quando, per congedare un visitatore che mi annoia, tamburello con le dita sulla scrivania, cercando di esprimere un atteggiamento di tensione nervosa. Può accadere che il destinatario percepisca il mio comportamento come puro stimolo subliminale che riesce a dargli un senso di disagio; in tal caso egli non mi attribuisce né intenzioni specifiche né una specifica assenza di intenzione – ed ecco perché nella figura (+) e (–) sono tra parentesi – anche se in seguito potrebbe realizzare di aver ricevuto uno stimolo attribuendo intenzionalità (o no) alla sua emissione.

Questi e i casi che seguono possono costituire una soddisfacente sistemazione, in termini di *ars combinatoria*, di molte relazioni interpersonali, come quelle studiate per esempio da Goffman (1963; 1967; 1969): i comportamenti diventano segni grazie a una decisione da parte del destinatario (educato da convenzioni culturali) o a una decisione da parte dell'emittente, per stimolare nel destinatario la decisione di intendere questi comportamenti come segni.

[4] Cos'è una CONVENZIONE? E come nasce? Se devo stabilire il rapporto tra la macchia rossa e il morbillo, il problema è semplice: uso il linguaggio verbale come metalinguaggio per porre la nuova convenzione. Ma che dire delle convenzioni che istituiscono un linguaggio senza l'appoggio di un metalinguaggio precedente? Tutta la trattazione sulla istituzione di codice e sul modo di produzione segnica detto 'invenzione' (cfr. 3.6.7-3.6.8) discute questo problema, che dunque troverà una soluzione solo in conclusione di un lungo discorso. Per il momento ci si attiene, per una accezione non ristretta del termine convenzione, alla trattazione di Lewis (1969).

0.7. Limiti naturali: la soglia inferiore

0.7.1. Lo stimolo

Se tanto gli eventi di origine non umana quanto quelli di origine umana ma non intenzionali possono essere considerati segni, allora la semiotica ha indubbiamente esteso la sua presa al di là di una soglia frequentemente feticizzata: la soglia che separa i segni dalle 'cose' e i segni naturali da quelli artificiali. Ma, mentre ha occupato questo territorio, la semiotica ha al tempo stesso abbandonato la sua presa su un altro gruppo di fenomeni sui quali illecitamente pretendeva di teorizzare.

Infatti, se ogni cosa può essere intesa come segno purché esista una convenzione che permetta a questo qualcosa di stare in luogo di qualcos'altro, e se le risposte comportamentali non sono sollecitate per convenzione, allora gli *stimoli non possono essere considerati come segni.*

> Secondo il noto esperimento di Pavlov, un cane emette saliva quando è stimolato dal suono di un campanello, per puro riflesso condizionato. Il suono del campanello provoca la salivazione senza altra mediazione. Tuttavia, dal punto di vista dello scienziato, che sa che a un dato suono di campanello dovrà corrispondere una data risposta (salivazione), il campanello STA PER la salivazione, anche se il cane non è presente o il campanello non ha ancora suonato: per lo scienziato vi è corrispondenza ormai codificata tra due eventi, così che ormai uno può stare al posto dell'altro.
> C'è una nota storiella che narra come due cani si incontrino a Mosca; l'uno è grasso e ben pasciuto, l'altro magro e affamato. Il cane affamato domanda all'altro: "come fai a trovare da mangiare?" e l'altro, con abilità zoosemiotica, risponde: "facilissimo. Ogni mattina a mezzogiorno vado all'Istituto Pavlov e mi metto a sbavare; ed ecco che a quel punto arriva uno scienziato condizionato che suona un campanello e mi porta un piatto di zuppa." In questo caso è lo scienziato che reagisce a un semplice stimolo, mentre il cane ha stabilito una sorta di relazione reversibile tra salivazione e zuppa; il cane sa che a una data reazione deve corrispondere un dato stimolo, e quindi possiede

un codice. Per il cane la salivazione è il segno della possibile reazione da parte dello scienziato.
Sfortunatamente per i cani, non è questo il modo in cui le cose funzionano nel quadro pavloviano, dove il suono del campanello è stimolo per il cane, che emette saliva indipendentemente da ogni codice socializzato, mentre lo psicologo guarda alla salivazione del cane come a un segno (o un sintomo) che lo stimolo è stato ricevuto e ha sollecitato la risposta appropriata.

La differenza tra l'atteggiamento del cane e quello dello scienziato è importante: dire che gli stimoli non sono segni non significa dire che l'approccio semiotico non deve riguardare anche gli stimoli. La semiotica riguarda funzioni segniche, ma una funzione segnica rappresenta, come vedremo, la correlazione tra due funtivi che, al di fuori di quella correlazione, non sono di per se stessi fenomeni semiotici. Tuttavia, nella misura in cui sono mutuamente correlati, lo diventano, e pertanto meritano attenzione da parte del semiologo. Così che può succedere di catalogare certi fenomeni tra i puri stimoli, mentre accade che essi 'sotto qualche aspetto o capacità' funzionino come segni 'per qualcuno'.

0.7.2. Il segnale

Per esempio, l'oggetto specifico di una teoria dell'informazione non sono i segni, ma unità di trasmissione che possono essere computate quantitativamente indipendentemente dal loro significato possibile; queste unità sono definite 'SEGNALI' ma non 'segni'.

Ora, sostenere che i segnali non rivestono valore per la semiotica sarebbe piuttosto affrettato. Se così fosse, non sarebbe possibile prendere in considerazione i vari tratti che compongono un significante (in linguistica come in ogni altro universo semiotico), dato che un significante, in quanto tale, è percepibile, strutturalmente organizzato, quantitativamente computabile, ma può essere indipendente dal suo significato e possiede solo valore opposizionale.

Stiamo qui considerando la *soglia inferiore* della semiotica: sino a qual punto questa soglia può essere oltrepassata e cioè sino a che punto la semiotica ha anche a che fare con semplici segnali non ancora resi 'significanti' da una correlazione (o funzione) segnica?

0.7.3. L’informazione fisica

Si debbono indubbiamente escludere dalla competenza della semiotica i fenomeni genetici e neurofisiologici, la circolazione del sangue e l’attività dei polmoni. Ma cosa dire allora di quelle teorie informazionali che considerano i fenomeni sensoriali come il passaggio di segnali dai nervi afferenti alla corteccia cerebrale, oppure la eredità genetica come la trasmissione codificata di informazione? La prima soluzione ragionevole sarebbe che i fenomeni genetici e neurofisiologici non sono materia per il semiologo, mentre le teorie informazionali della genetica e della neurofisiologia *lo sono*.

Ecco dunque che questa soglia inferiore andrà considerata con maggiore attenzione, ciò che faremo nel capitolo 1.

Visto che la semiotica trae molti dei propri strumenti (per esempio, la nozione di informazione e di scelta binaria) da discipline classificabili oltre (al di sotto di) questa soglia inferiore, ecco che quest’ultima non può essere esclusa dal discorso semiotico senza che ne risultino dei vuoti imbarazzanti nell’intera teoria. Occorrerà piuttosto individuare tali fenomeni e fissare il punto critico in cui fenomeni semiotici prendono forma da qualcosa che semiotico non era ancora, mettendo così in luce una sorta di ‘anello mancante’ tra l’universo dei segnali e quello dei segni.

0.8. Limiti naturali: la soglia superiore

0.8.1. Due ipotesi sulla cultura

Se accettiamo il termine ‘cultura’ nel suo corretto senso antropologico, troviamo immediatamente tre fenomeni culturali elementari che apparentemente non posseggono alcuna funzione comunicativa (né alcun carattere significativo): (a) la produzione e l’uso di oggetti che trasformano la relazione uomo-natura; (b) le relazioni parentali come nucleo primario di rapporti sociali istituzionalizzati; (c) lo scambio di beni economici.

Non si sono scelti questi tre fenomeni a caso: non solo essi sono i fenomeni costitutivi di ogni cultura (insieme alla nascita del linguaggio verbale articolato), ma essi sono stati scelti al tempo stesso come oggetti di studi semio-antropologici che tendevano a mostrare che l’intera cultura è un fenomeno di significazione e di comunicazione e che umanità e società esistono solo quando si stabiliscono rapporti di significazione e processi di comunicazione.

Di fronte a questi tre fenomeni possiamo formulare due tipi di ipotesi, l’una più ‘radicale’ e l’altra apparentemente più ‘moderata’.

Le due ipotesi sono: (i) l’intera cultura *deve* essere studiata come fenomeno semiotico; (ii) tutti gli aspetti della cultura *possono* essere studiati come contenuti di una attività semiotica. L’ipotesi radicale di solito circola nelle sue due forme più estreme e cioè: “la cultura è *solo* comunicazione” e “la cultura *non è altro* che un sistema di significazioni strutturate”.

Queste due formule sono sospettabili di idealismo e dovrebbero essere riformulate come: “l’intera cultura dovrebbe essere studiata come un fenomeno di comunicazione fondato su sistemi di significazione.” Ciò significa che non solo la cultura *può* essere studiata in questo modo ma, come

si vedrà, solo studiandola in questo modo può essere chiarita nei suoi meccanismi fondamentali.

0.8.2. La produzione di strumenti d'uso

Facciamo alcuni esempi. Se un essere vivente usa una pietra per spaccare una noce, non si può ancora parlare di cultura. Possiamo dire che si è verificato un fenomeno culturale quando: (i) un essere pensante ha stabilito la nuova funzione della pietra (indipendentemente dal fatto se l'abbia usata così com'era o l'abbia trasformata in una amigdala scheggiata); (ii) questo essere ha DENOMINATO la pietra come 'pietra che serve a qualcosa' (indipendentemente dal fatto che l'abbia fatto ad alta voce, con suoni articolati e in presenza di altri esseri pensanti); (iii) l'essere pensante è in grado di riconoscere la stessa pietra o una pietra 'uguale' come 'la pietra che risponde alla funzione F e che ha il nome Y' (anche se esso non userà mai la pietra una seconda volta: è sufficiente che sappia riconoscerla all'occorrenza).[5]

Ecco queste tre condizioni realizzate in un rapporto semiotico di questo tipo (fig. 2):

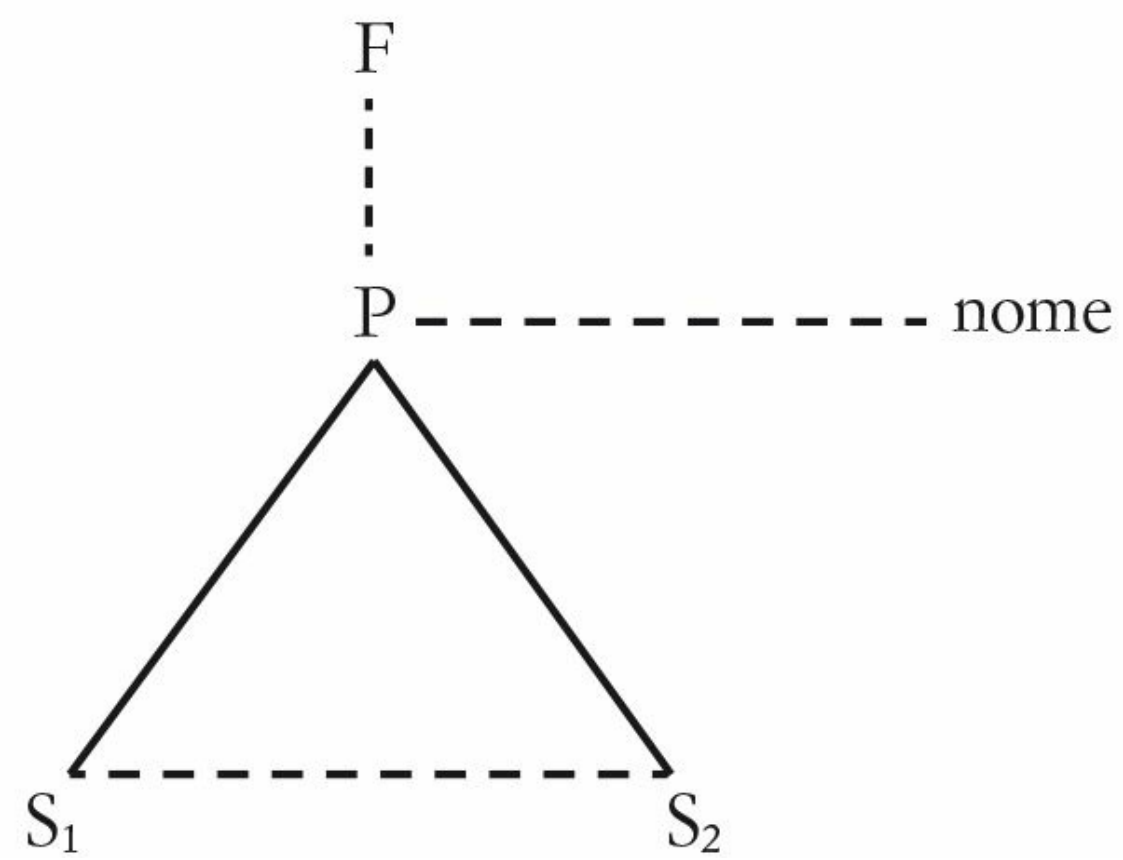


Figura 2

S_1 è la prima pietra usata per la prima volta come strumento e S_2 è un'altra pietra, diversa per formato, colore e peso. Supponiamo ora che il nostro essere, dopo aver usato per caso la prima pietra, scoprendone la funzione possibile, incontri una seconda pietra (S_2) alcuni giorni dopo e la riconosca come una *occorrenza* (*token*) di un modello più generale (P) che è il *tipo* (*type*) astratto a cui anche S_1 va riferita. Trovando S_2 ed essendo capace di sussumerla (insieme a S_1) sotto il tipo P, il nostro soggetto la considera il significante della possibile funzione F.
S_1 e S_2, come occorrenze del tipo P, sono forme significanti che RIMANDANO A O STANNO PER F. Inoltre, e questa dovrebbe essere una caratteristica di ogni segno, non solo S_1 e S_2 devono essere considerate il significante di un possibile significato (la funzione F) ma, nella misura in cui stanno per F (e viceversa), entrambe sono simultaneamente (e da diversi punti di vista) sia significante che significato di F, secondo una legge di REVERSIBILITÀ TOTALE.
La possibilità di dare un nome alla pietra-tipo (e a ciascuna delle sue occorrenze) aggiunge una nuova dimensione semiotica al nostro diagramma.

Come vedremo nelle pagine dedicate al rapporto denotazione-

connotazione (1.7), il nome denota la pietra-tipo come il proprio significato, ma immediatamente connota la funzione di cui sia la pietra-occorrenza che la pietra-tipo sono il significante. In principio tutto questo non stabilisce altro che un SISTEMA DI SIGNIFICAZIONE e non implica ancora un effettivo PROCESSO DI COMUNICAZIONE – tranne che è antieconomico concepire una relazione di significazione che non sia motivata da propositi di comunicazione.

> Tuttavia queste condizioni non implicano neppure che esistano due esseri umani: la situazione è ugualmente possibile nel caso di un Robinson Crusoe naufrago solitario. Peraltro è necessario che chiunque usi la pietra per la prima volta prenda in considerazione la possibilità di 'passare' l'informazione tesaurizzata in proposito al se stesso del giorno dopo, e per far questo elabori un qualche artificio mnemonico, e cioè una relazione significante tra oggetto e funzione. Il primo uso della pietra non costituisce né istituisce cultura. Invece è cultura stabilire come la funzione possa essere ripetuta e trasmettere questa informazione dal naufrago solitario di oggi allo stesso naufrago di domani. Così il naufrago solitario diviene al tempo stesso mittente e destinatario di una comunicazione, sulla base di un codice molto elementare. È chiaro che una definizione di questo genere implica una identificazione di pensiero e linguaggio: è solo questione di dire, come fa Peirce (*CP*: 5.470-480) che ANCHE LE IDEE SONO SEGNI. Ma il problema appare nella sua forma più estrema solo se si considera il naufrago solitario che parla con se stesso. Non appena appaiono due individui in interrelazione, allora si può tradurre il problema in termini non di idee ma di SIGNIFICANTI FISICAMENTE OSSERVABILI.

Nel momento in cui si verifica comunicazione tra due uomini, è chiaro che ciò che può essere osservato saranno segni verbali o pittografici, che l'emittente comunica al destinatario e che esprimono attraverso un nome l'oggetto: la pietra e le sue possibili funzioni (per esempio |schiaccianoci| o |arma|). Ma così facendo siamo appena arrivati a considerare l'ipotesi moderata: l'oggetto culturale è diventato il contenuto di una possibile comunicazione verbale o pittografica. Invece la prima ipotesi (quella 'radicale') presuppone che l'emittente comunichi al destinatario la funzione dell'oggetto anche senza l'intervento del nome (verbalmente o pittograficamente espresso), per esempio attraverso la pura ostensione dell'oggetto in questione. Ciò presuppone quindi che, una volta che il possibile uso della pietra sia stato concettualizzato, *la pietra stessa diventi il segno concreto del suo uso virtuale*. Il che equivale a dire (vedi Barthes, 1964b) che, dal momento che esiste società, ogni funzione viene

automaticamente trasformata in SEGNO DI QUELLA FUNZIONE. Ciò è possibile perché esiste cultura. Ma esiste cultura solo perché ciò è possibile.

0.8.3. Lo scambio di beni

Consideriamo ora i fenomeni di scambio economico ed eliminiamo anzitutto il sospetto di sinonimia che esiste tra |scambio| e |comunicazione|: certo ogni processo comunicativo implica scambio di segnali ma ci sono scambi (come quelli di beni o di donne) in cui non vengono scambiati segnali propriamente detti, ma beni consumabili. Certo è possibile considerare lo scambio di beni come processo semiotico (Rossi-Landi, 1968), ma non perché questo scambio implichi scambio fisico, bensì perché nello scambio il VALORE D'USO dei beni viene trasformato in VALORE DI SCAMBIO, e si ha un processo di simbolizzazione, definitivamente perfezionato quando appare il denaro, che per l'appunto 'sta esclusivamente in luogo di qualcos'altro'.

La relazione economica che regola lo scambio di beni (così come viene descritta nel primo libro del *Capitale* di Marx) può essere rappresentata in modo non dissimile da quello in cui è stata rappresentata (fig. 2) la funzione segnica svolta dalla pietra-utensile:

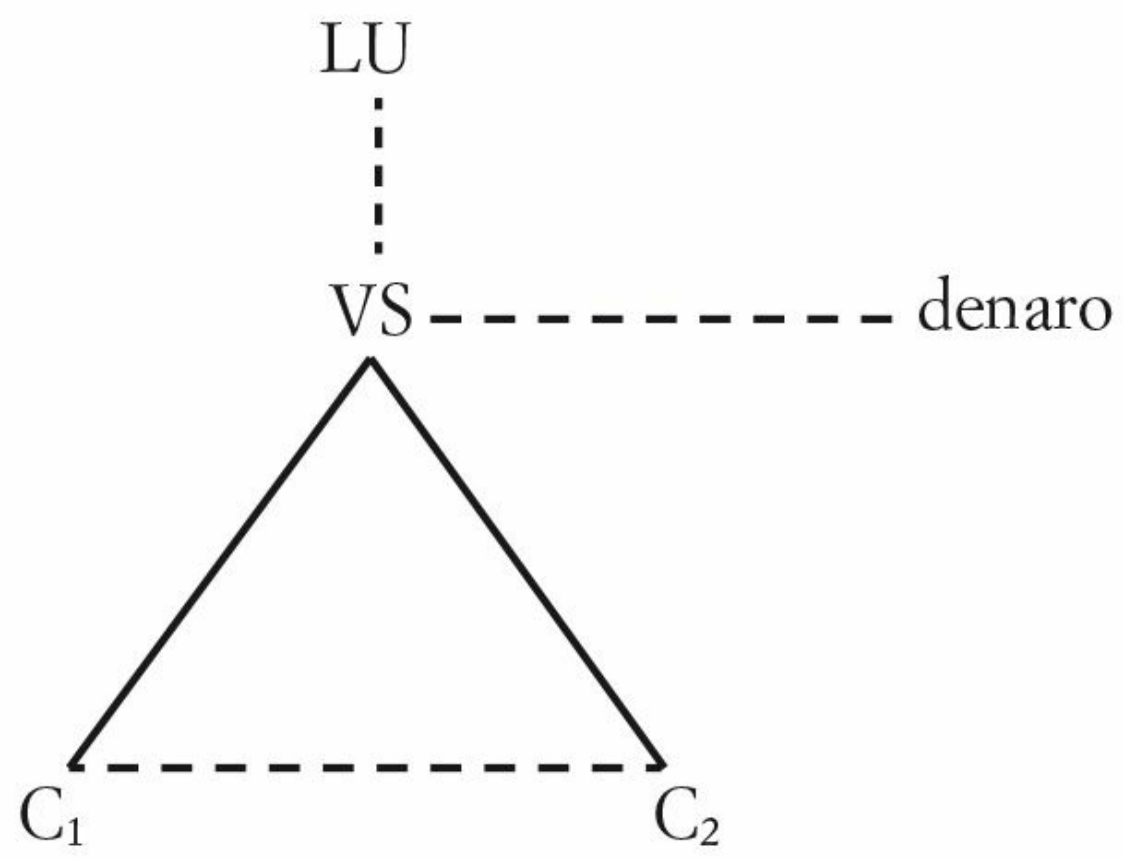


Figura 3

Nella figura 3, C_1 e C_2 sono due merci di cui non si considera il valore d'uso (esso è stato semioticamente rappresentato nella fig. 2). Nel primo libro del *Capitale* Marx non solo mostra come tutte le merci, in un sistema di scambio generalizzato, possano diventare segni che stanno al posto di altre merci; egli suggerisce anche che questa relazione di mutua significanza è resa possibile dal fatto che le varie merci sono organizzate in un sistema di opposizioni (simile a quello che la linguistica ha elaborato per descrivere i valori fonologici).

All'interno di questo sistema la ||*merce* 1|| diventa la merce IN CUI il valore di scambio della «merce 2» è espresso (la «merce 2» essendo l'unità DI CUI viene espresso il valore di scambio dalla ||*merce* 1||). Questa relazione di significazione è resa possibile dall'esistenza culturale di un parametro di scambio (o tipo) che chiameremo VS (valore di scambio). Se in un sistema di valori d'uso tutte le unità si riferiscono alla funzione F (che appunto corrisponde al valore d'uso), in un sistema di valori di scambio il VS si

riferisce alla quantità di lavoro umano necessario alla produzione di C_1 e C_2, e tale quantità di lavoro verrà qui annotata come LU. Tutti questi elementi possono venire correlati, in un sistema culturalmente più sofisticato, a un equivalente universale, il danaro (che corrisponde in un certo modo al 'nome' che denota entrambe le merci insieme al loro equivalente 'tipo', VS, e – mediatamente – a LU). La sola differenza tra una moneta, intesa come significante, e una parola è che la parola può essere riprodotta indefinitamente senza sforzo economico mentre la moneta è un oggetto irriproducibile senza sforzo – qualità che la accomuna alle merci che rappresenta. Questo vuole dire che naturalmente vi sono vari tipi di segni, e che uno dei modi di differenziarli può anche essere il valore economico della loro materia dell'espressione (cfr. 3.4).

L'analisi marxiana mostra anche che il diagramma semiotico che regge l'economia capitalistica differenzia sia LU che VS (che sono reciprocamente equivalenti) da un terzo elemento, il Salario, ricevuto dal lavoratore che svolge LU. La differenza tra LU, VS e Salario, costituisce il "plus-valore". Ma questo fatto, che è altamente significativo dal punto di vista dell'indagine economica, non contraddice il nostro modello semiotico: al contrario mostra come proprio l'analisi semiotica possa rendere riconoscibili certi problemi della vita culturale portando a evidenza delle contraddizioni che altrimenti resterebbero coperte. In realtà l'approccio scientifico all'economia consiste proprio nello scoprire la parzialità di certi codici semiotici superficiali e quindi la loro natura IDEOLOGICA (cfr. 3.9).

Se ora torniamo alla figura 2 ci accorgiamo che anch'essa forniva una rappresentazione parziale di un sistema di relazioni altrimenti complesso. In realtà una pietra può avere molte altre funzioni oltre quella registrata da F (spaccare la noce); un possibile sistema semiotico globale (vale a dire, la rappresentazione di una cultura nella sua globalità) dovrebbe rendere conto di ogni possibile valore d'uso riconosciuto alla pietra e significato dal suo nome eventuale: ed ecco che si arriverebbe così a rendere conto di fenomeni di SINONIMIA e di OMONIMIA che si verificano anche nell'universo degli oggetti.

0.8.4. Lo scambio parentale

Consideriamo infine lo scambio delle donne. In che senso potrebbe essere considerato un processo simbolico? Le donne appaiono, nel contesto dello scambio primitivo, come oggetti fisici, da usare per mezzo di operazioni fisiologiche e da essere ‘consumati’ così come accade col cibo o con altri beni...

Tuttavia se le donne fossero solo corpi, con cui il marito intrattiene relazioni sessuali per produrre la prole, non si spiegherebbe perché *ogni* uomo non può copulare con *ogni* donna. Perché esistono convenzioni che obbligano l’uomo a scegliere una (o più) donne, seguendo rigorose regole di scelta? Perché è il VALORE SIMBOLICO della donna che la pone IN OPPOSIZIONE, all’interno di un sistema, con altre donne. Nel momento in cui diventa o si appresta a essere scelta come moglie, la donna non è più soltanto un corpo fisico (un bene consumabile) bensì un segno che connota un sistema di obblighi sociali (cfr. per es. Lévi-Strauss, 1949).

0.8.5. La cultura come fenomeno semiotico

È ora chiaro perché la prima ipotesi (radicale) enunciata in 0.8.1 fa della semiotica una TEORIA GENERALE DELLA CULTURA e, in ultima analisi, un sostituto dell'antropologia culturale. Ma ridurre l'intera cultura a un problema semiotico non significa ridurre l'insieme della vita materiale a puri eventi mentali. Mirare alla cultura nella sua globalità *sub specie semiotica* non vuole ancora dire che la cultura tutta sia *solo* comunicazione e significazione, ma vuole dire che la cultura nel suo complesso può essere capita meglio se la si abborda da un punto di vista semiotico. Vuole dire insomma che gli oggetti, i comportamenti e i valori funzionano come tali perché obbediscono a leggi semiotiche.

Se passiamo ora all'ipotesi moderata troviamo che essa, di primo acchito, non significa altro che ogni aspetto della cultura può diventare (in quanto contenuto possibile di una comunicazione) una entità semantica.

Certo è molto poco dire che una classe di oggetti, per esempio «automobile», diventa una entità semantica quando è significata dal significante |automobile|. A questo livello si può anche dire benissimo che la semiotica si occupa del cloruro di sodio, dal momento che tale sostanza naturale viene anche vista come significato del significante |sale|.

Ma a rileggerla meglio, l'ipotesi moderata suggerisce qualcosa di più: i sistemi di significati (in quanto unità culturali che diventano contenuti di possibili comunicazioni) sono organizzati in strutture (campi e assi semantici) che seguono le stesse regole semiotiche identificate per i sistemi di significanti. In altre parole «automobile» non è solo una entità semantica nel momento in cui viene correlata al significante |automobile|; lo è anche dal momento che essa è sistemata in un asse opposizionale con altre unità semantiche quali «carro», «bicicletta» o «piedi» (almeno nell'opposizione 'in

automobile *vs* a piedi’).

Dunque vi è almeno un modo di considerare tutti i fenomeni culturali dal punto di vista semiotico: ogni cosa che la semiotica non può studiare altrimenti cade sotto il suo dominio almeno a livello di una SEMANTICA STRUTTURALE. Ma anche così il problema non è ancora completamente chiarito.

Un’automobile (intesa come oggetto fisico concreto) indica un certo status sociale, e acquisisce un indubbio valore simbolico; ciò accade non solo quando «automobile» appare come una classe astratta significata quale contenuto da un significante verbale o pittografico (come accade quando la stessa astratta entità semantica è contemporaneamente denotata da significanti diversi quali |*car*|, |*voiture*| o |*bagnole*|), ma anche quando l’automobile si presenta quale oggetto. In altre parole l’oggetto ||*automobile*|| diventa il significante di una unità semantica che non è solo «automobile» ma può essere, per esempio, «velocità», «convenienza», «ricchezza». E allo stesso titolo, come si è visto in 0.8.2, l’oggetto ||*automobile*|| diventa il significante della sua funzione (o uso) possibile.

Così, sia a livello sociale che a livello funzionale, l’oggetto, proprio *in quanto tale*, riveste già funzione significante. Ed ecco che la seconda ipotesi rimanda alla prima, e ogni fenomeno culturale può essere studiato nel suo funzionamento di artificio significante.

La cultura può dunque essere integralmente studiata sotto profilo semiotico.

[5] Non si discute qui se il comportamento descritto sia stato realmente il comportamento di un nostro progenitore. È sufficiente assumere che la descrizione si riferisca al primo essere che ha elaborato un comportamento semiotico. Se poi questo essere non aveva altre caratteristiche umane, o se lo stesso comportamento possa essere elaborato anche da animali, questo significa soltanto (come vorrebbero alcuni zoosemiologi) che i comportamenti ‘culturali’ non sono soltanto specifici dell’*homo sapiens*. Tutto l’esempio implica altresì che, come suggerisce Piaget (1968: 79), l’intelligenza preceda il linguaggio. Ma se si elimina l’equazione ‘semiosi = linguaggio verbale’, significazione e intelligenza possono essere viste come un processo indifferenziato.

0.9. Limiti epistemologici

C’è peraltro una sorta di terza soglia, di carattere epistemologico, che non dipende dalla definizione di oggetto semiotico ma dalla definizione della disciplina stessa in termini di ‘purezza’ teorica.

Si tratta insomma di dire se la semiotica costituisca la teoria astratta della competenza di un produttore ideale di segni (competenza che può essere posta in modo assiomatico e altamente formalizzato) o se sia lo studio di fenomeni sociali soggetti a mutamenti e ristrutturazioni. Se dunque l’oggetto della semiotica assomigli più a un cristallo o a una rete mobile e intricata di competenze transitorie e parziali. In altri termini chiediamoci se l’oggetto della semiotica assomigli di più alla superficie del mare dove, malgrado il continuo movimento delle molecole d’acqua e i flussi delle correnti sottomarine, si stabilisce una sorta di comportamento medio che chiamiamo “il mare”, oppure a un paesaggio accuratamente ordinato dove tuttavia l’intervento umano cambia di continuo la forma delle installazioni, delle costruzioni, delle colture, della canalizzazione e così via.

Se si accetta (come si fa in questo libro) la seconda ipotesi, occorrerà allora accettare anche un’altra condizione dell’indagine: la ricerca semiotica non assomiglia alla navigazione, dove la scia del battello sparisce non appena la nave è passata, ma alle esplorazioni via terra, dove la traccia dei veicoli e dei passi, e i sentieri tracciati per attraversare una foresta, entrano a modificare il paesaggio stesso e ne fanno da quel momento parte integrante, come variazioni ecologiche.

È chiaro allora che la ricerca semiotica sarà retta da una sorta di PRINCIPIO DI INDETERMINAZIONE: poiché significare e comunicare sono funzioni sociali che determinano l’organizzazione e l’evoluzione culturale, ‘parlare’ degli ‘atti di parola’, significare la significazione, o comunicare circa la comunicazione, non possono non influenzare l’universo del parlare, del

significare, del comunicare.

Ora l'approccio semiotico al fenomeno della semiosi deve essere caratterizzato da questa consapevolezza dei propri limiti. Spesso, per essere *veramente* 'scientifici', non occorre voler essere più 'scientifici' di quello che la situazione permetta. Nelle scienze umane si incorre sovente in una fallacia ideologica che consiste nel considerare il proprio discorso immune dall'ideologia e, al contrario, 'oggettivo' e 'neutrale'. Sfortunatamente ogni ricerca è in qualche modo 'motivata'. La ricerca teorica è solo una delle forme della pratica sociale. Chiunque voglia conoscere qualcosa lo fa per fare qualcosa. Se afferma di voler conoscere per il puro gusto di conoscere (e non per fare), questo significa che egli vuole conoscere per non fare nulla, il che rappresenta un modo piuttosto surrettizio di fare qualcosa, e cioè di lasciare le cose così come stanno o come si vorrebbe che stessero.

A queste condizioni allora è molto meglio (e molto più 'scientifico') non nascondersi le motivazioni del proprio discorso: se la semiotica è una teoria, sia chiaro che nella presente prospettiva essa si presenta come una teoria che deve permettere una interpretazione critica continua dei fenomeni di semiosi. Poiché la gente comunica, spiegare *come* e *perché* comunica oggi significa fatalmente determinare il modo in cui e le ragioni per cui comunicherà domani.

Anche le pagine più astratte e 'formalizzate' dei capitoli che seguono dovranno essere lette alla luce di questa assunzione epistemologica.

1. Significazione e comunicazione

1.1. Un modello comunicativo elementare

Se ogni processo di comunicazione poggia su un sistema di significazione, sarà necessario identificare la STRUTTURA ELEMENTARE DELLA COMUNICAZIONE per vedere se ciò accade anche a tale livello.

Anche se ogni rapporto di significazione rappresenta una convenzione culturale, potrebbero tuttavia esistere processi di comunicazione da cui pare assente ogni convenzione significante e in cui, come già proposto in 0.7, si verifichi mero passaggio di stimoli o di segnali. Questo avviene per esempio quando tra due apparati meccanici si trasmette 'informazione' fisica.

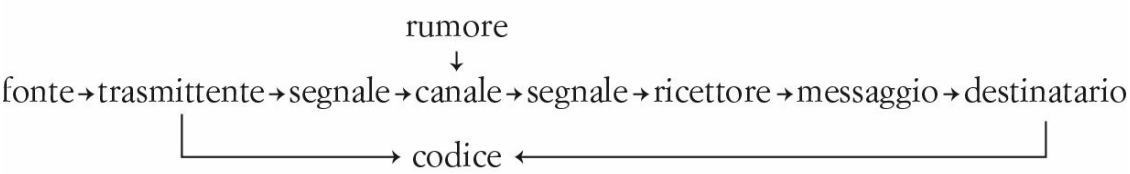
Quando un galleggiante segnala al cruscotto di una macchina il livello della benzina, ecco un processo che ha luogo soltanto attraverso una catena di CAUSE ed EFFETTI. Tuttavia la teoria dell'informazione ci dice che qui ha luogo un processo informazionale, che molti considerano al tempo stesso 'comunicativo'. Il nostro esempio ovviamente non considera quanto avviene dal momento in cui il segnale arriva dal galleggiante al cruscotto e quivi si converte in un fenomeno visibile a occhi umani (come il movimento di un indice): qui senza dubbio siamo in presenza di un processo segnico in cui la posizione dell'indice STA PER il livello del carburante in virtù di un CODICE. Ma ciò che pone dei problemi a una teoria dei segni è proprio quanto avviene prima che un occhio umano si posi sul cruscotto: se da questo momento l'indice diventa il punto di partenza di un processo di significazione, *prima* di quel momento esso è solo il risultato finale di un processo comunicativo. Durante questo processo preliminare, nessuno 'sa' che la posizione del galleggiante sta per il movimento dell'indice; piuttosto chiunque è pronto ad ammettere che il galleggiante STIMOLA, PROVOCA, CAUSA il movimento dell'indice.

È dunque necessario esaminare meglio questo fenomeno, che rappresenta un caso di soglia inferiore della semiotica.

Delineiamo dunque una situazione comunicativa molto semplice.[1] Si deve conoscere a valle quando un bacino collocato a monte, chiuso da due montagne e regolato da una diga, raggiunga un certo livello di saturazione, che chiameremo ‘livello di pericolo’.

Se ci sia acqua o no, se essa sia sopra o sotto il livello critico, e quanto; a quale velocità essa salga: tutto questo costituisce una serie di informazioni che possono essere trasmesse dal bacino, il quale costituisce pertanto la fonte dell’informazione. Supponiamo allora che un tecnico ponga nel bacino un galleggiante che, una volta raggiunto il livello critico, attivi un apparato TRASMITTENTE capace di emettere un SEGNALE elettrico che viaggi attraverso un CANALE (un filo) e sia captato da un RICETTORE a valle. Il ricettore convertirà il segnale elettrico in una serie di altri eventi meccanici che costituiscono il MESSAGGIO arrivato all’apparato di destinazione. A questo punto l’apparato destinatario può azionare una risposta meccanica che corregga la situazione alla fonte (per esempio aprendo una saracinesca a tenuta stagna, da cui l’acqua eccedente evacui in altra direzione).

Questa situazione è solitamente rappresentata come segue:



In questo modello il CODICE è l’artificio che assicura che un dato segnale elettrico produca un dato messaggio meccanico capace di sollecitare una data risposta. Il tecnico può per esempio stabilire un codice di questo tipo: la presenza di un segnale +A opposta all’assenza di segnale –A. Il segnale +A viene emesso quando il galleggiante sensibilizza l’apparato trasmittente.

Ma questo modello idraulico prevede anche la presenza di un RUMORE potenziale sul canale, vale a dire di qualsiasi disturbo elettrico che possa alterare la natura del segnale, eliminandolo, rendendone difficile la captazione, producendo per errore (in uscita) +A quando invece si era trasmesso –A, e viceversa. Quindi il tecnico, per opporsi alle possibilità di rumore, dovrà complicare il proprio codice. Egli potrà per esempio stabilire due diversi livelli di segnale, per esempio +A e +B, disponendo così di tre

segnali,[2] e l’apparato destinatario può essere istruito in modo da rispondere in tre modi diversi:

> +A produce uno ‘stato di calma’
> +B produce una ‘risposta correttiva’
> –AB produce un segnale di emergenza, indicando che qualcosa non funziona (e lo stesso può accadere naturalmente se si verifica +AB).

Tutto questo complica il codice e aumenta il costo dell’apparecchiatura, ma rende più sicura la trasmissione dell’informazione.

Cionondimeno può accadere che un particolare rumore produca +A invece di +B. Per evitare questo rischio occorre *complicare* ulteriormente il codice. Supponiamo allora che il tecnico provveda quattro segnali positivi e stabilisca che ogni messaggio debba essere composto di due segnali. I quattro segnali positivi possono essere rappresentati da quattro livelli ma ammettiamo che, per rendere più controllabile il processo, il tecnico decida che essi debbano essere identificati attraverso quattro lampadine poste in serie, così che A sia riconoscibile in quanto precede B e così via; naturalmente potrebbero anche funzionare quattro lampadine di quattro diversi colori. In ogni caso è chiaro che l’apparato destinatario non ha bisogno di ‘vedere’ le lampadine perché *non ha organi sensori*; le lampadine servono al tecnico (e a noi) per capire cosa stia succedendo.

Naturalmente la corrispondenza tra i segnali elettrici e le lampadine dovrebbe costituire materia di un nuovo codice e richiederebbe anche un apparato trasmittente aggiunto (un ricettore dovrebbe convertire il segnale in accensione della lampadina ecc.): ma per ragioni di semplicità consideriamo sia i segnali elettrici che le lampadine come due aspetti dello stesso fenomeno.

A questo punto il tecnico dispone di sedici possibili messaggi, almeno dal punto di vista teorico:

AA BA CA DA
AB BB CB DB
AC BC CC DC
AD BD CD DD

Poiché AA, BB, CC e DD sono semplici ripetizioni dello stesso segnale e non possono accadere contemporaneamente e poiché sei dei segnali elencati sono semplicemente un precedente segnale in ordine inverso (e la successione temporale di due segnali in questo caso non viene presa in considerazione), il tecnico dispone allora di soli sei segnali: AB, BC, AD, AC e BD.

Supponiamo allora che egli assegni al segnale AB il compito di comunicare «livello critico». A questo punto egli ha a propria disposizione cinque segnali ‘vuoti’.

In questo modo egli ha acquisito due risultati interessanti: (i) è altamente improbabile che ci sia un rumore così ‘astuto’ da attivare due lampadine sbagliate, ed è probabile che in tal caso l’attivazione erronea dia luogo a uno dei cinque messaggi privi di senso (come BC) oppure a sequenze di segnali non considerabili come messaggi (come ABC); quindi è più facile individuare le possibili disfunzioni; (ii) poiché tuttavia il codice è stato complicato e il costo dell’intera impresa è aumentato, il tecnico può approfittare dell’abbondanza di messaggi a disposizione per ammortizzare la spesa iniziale *formulando un codice più ricco.*

Infatti con tutti quei messaggi a disposizione si possono segnalare molte più cose circa ciò che avviene alla fonte, predisponendo quindi una sequenza più differenziata di risposte alla destinazione. Si tratta dunque di stabilire un nuovo codice, capace di segnalare più stati dell’acqua e di permettere risposte più articolate.

Questo nuovo codice è rappresentato in figura 4.

(a) lampadine	(b) stati dell’acqua o nozioni intorno agli stati dell’acqua	(c) risposte del destinatario
AB	= livello critico	= evacuazione
BC	= livello d’allarme	= stato d’allarme
CD	= livello di sicurezza	= stato di riposo
AD	= livello di insufficienza	= immissione

Figura 4

La prima complicazione del codice ha prodotto ridondanza perché due segnali compongono un solo messaggio, ma la ridondanza ha anche provvisto una *abbondanza* di messaggi possibili e ha reso possibile differenziare le situazioni alla fonte e le risposte all'arrivo. A ben vedere la ridondanza ha anche prodotto due messaggi additivi (AC e BD) che, come si vede dalla figura 4, non vengono considerati dal codice; al limite potrebbero essere usati per segnalare altri stati intermedi e altre risposte appropriate, o possono servire a introdurre sinonimie (due messaggi segnalano entrambi il livello critico). In ogni caso il codice sembra funzionare bene così e non è il caso di complicarlo ulteriormente.[3]

[1] Il modello che segue (come già avveniva nella *Struttura assente*) è ripreso da De Mauro, 1966 (ora in De Mauro, 1971). Come si vedrà lo studio del modello differisce da quello condotto nella *Struttura assente*, almeno nel senso che ne porta alla luce maggiori conseguenze metodologiche.

[2] L'assenza di un segnale non costituisce più segnale, come avveniva invece nel caso di '+A *vs* –A': ora l'assenza di un segnale è condizione oppositiva per la rilevazione della presenza dell'altro. D'altra parte sia la loro assenza che la loro presenza congiunta possono essere intesi come artifici sinonimici che indicano un disturbo sul canale.

[3] Da ora in avanti il codice è valido anche se la macchina (per errore o per influenza di un *malin génie*) MENTE. I segnali sono supposti riferirsi allo stato reale dell'acqua, ma essi non veicolano 'stati' bensì NOZIONI intorno a tali stati.

1.2. Sistemi e codici

Una volta che il tecnico ha stabilito il proprio codice, il semiologo potrebbe chiedersi: (i) cosa viene chiamato propriamente codice? il costrutto attraverso il quale si stabilisce che a un dato stato dell'acqua nel bacino corrisponde una data sequenza di lampadine illuminate? (ii) se è così, l'apparato meccanico 'ha' o 'conosce' un codice, vale a dire, riconosce il 'significato' di un messaggio ricevuto o viene semplicemente stimolato a rispondere? (iii) e se l'apparato destinatario risponde a semplici stimoli meccanici con una sequenza di risposte appropriate, questo avviene sulla base di un codice? (iv) per chi funziona il codice? per il tecnico o per l'apparato? (v) in ogni caso, non è forse vero che molti studiosi chiamerebbero |codice| l'organizzazione interna del sistema delle lampadine, indipendentemente dal tipo di nozioni che la loro articolazione formale può suggerire? (vi) infine, non è un fenomeno di codifica anche il fatto stesso che alla fonte le possibili posizioni dell'acqua (se non infinite, almeno moltissime), siano state segmentate dando luogo a quattro posizioni riconoscibili?

Si potrebbe continuare ancora, ma è chiaro sin d'ora che col nome di codice il tecnico ha inteso almeno *quattro* diversi fenomeni.

(a) *Una serie di segnali regolati da leggi combinatorie interne.* Questi segnali non sono necessariamente connessi o connettibili alla serie di posizioni o stati dell'acqua nel bacino, né con le risposte del destinatario. Essi potrebbero veicolare a piacere altri fatti sollecitando altri tipi di risposta: per esempio potrebbero servire a comunicare che il tecnico è follemente innamorato della figlia del guardiano della diga, o a persuadere la fanciulla a contraccambiare la passione del tecnico. Oppure questi segnali potrebbero viaggiare attraverso il canale senza alcuna funzione precisa, emessi per il puro gusto di verificare l'efficienza meccanica dell'apparato. Ancora, potrebbero venir intesi come pura struttura combinatoria che solo

per caso assume la forma di segnali elettrici, semplice gioco astratto di opposizioni e posizioni vuote, come si vedrà in 1.3. Quindi questi segnali costituiscono ciò che potremo definire un SISTEMA SINTATTICO.

(b) *Una serie di stati dell'acqua* considerati come serie di NOZIONI circa gli stati dell'acqua e che possono diventare (come accade nell'esempio proposto) serie di contenuti di una possibile comunicazione. Come tali essi possono venir veicolati da segnali elettrici (lampadine) ma sono indipendenti da essi: di fatto potrebbero venir veicolati da ogni altro tipo di segnale, bandiere, fischi, fili di fumo, parole, rulli di tamburo e così via. Chiamiamo questa serie di contenuti SISTEMA SEMANTICO.

(c) *Una serie di possibili* RISPOSTE COMPORTAMENTALI *da parte del destinatario*. Queste risposte sono indipendenti dal sistema (b), perché possono benissimo essere usate per far funzionare una lavatrice o (nel caso che il nostro tecnico sia un pazzo) per introdurre più acqua nel bacino al momento critico, in modo da provocare una inondazione. Esse possono anche venir stimolate da un diverso sistema (a); supponiamo per esempio che il destinatario sia istruito a evacuare l'acqua dal funzionamento di una cellula fotoelettrica solo quando, diciamo, percepisce l'immagine di Fred Astaire che bacia Ginger Rogers. Dal punto di vista comunicativo le risposte costituiscono la prova che il messaggio è stato ricevuto correttamente (e molti filosofi, vedi Morris, 1946, ritengono che il significato non sia altro che una "disposizione a rispondere" a uno stimolo dato), ma questo aspetto del problema può essere per ora trascurato perché abbiamo ammesso che le risposte debbano essere considerate come indipendenti da ogni altro elemento che veicoli qualcosa.

(d) *Una* REGOLA *che associa alcuni elementi del sistema* (a) *con elementi del sistema* (b) *o del sistema* (c). Questa regola stabilisce che una data serie di segnali sintattici si riferisce a uno stato dell'acqua o a una data segmentazione 'pertinente' del sistema semantico; ovvero stabilisce che sia le unità del sistema semantico che quelle del sistema sintattico, una volta associate, corrispondono a una data risposta; o che una data serie di segnali corrisponde a una data risposta anche se non si suppone che venga segnalata alcuna unità del sistema semantico; e così via. Solo questo tipo complesso di regola può essere propriamente chiamato 'CODICE'.

Cionondimeno vediamo che in molti contesti il termine |codice| non solo copre i fenomeni di tipo (d) – come accade col sistema Morse – ma anche casi di sistemi puramente articolatori come (a), (b) e (c). Per esempio il cosiddetto ‘codice fonologico’ è un sistema di tipo (a); il ‘codice genetico’ potrebbe essere un sistema di tipo (c); il cosiddetto ‘codice della parentela’ rappresenta sia un sistema combinatorio di tipo (a) che un sistema di unità parentali molto simile al tipo (b).

Poiché queste omonimie hanno origini empiriche e spesso riescono anche molto utili, non le discuteremo. Ma, per evitare tutta una serie di equivoci teoretici che ne conseguono, bisogna sempre distinguere a quale tipo di codice ci si riferisce. Pertanto chiameremo tutti i sistemi di tipo (a), (b) e (c) col nome di S-CODICE (intendendo ‘codice in quanto sistema’); e chiameremo CODICE in senso proprio la regola che associa gli elementi di un s-codice agli elementi di un altro s-codice o di più s-codici – come accade in (d).

Gli s-codici sono in realtà dei SISTEMI o delle STRUTTURE che possono benissimo sussistere indipendentemente dal proposito significativo o comunicativo che li associa tra loro, e come tali possono essere studiati dalla teoria dell’informazione o dai vari tipi di teorie generative. Essi sono composti da un insieme finito di elementi strutturati oppositivamente e governati da regole combinatorie per cui essi possono generare stringhe sia finite che infinite.

Naturalmente nelle scienze umane (così come in certe discipline matematiche) tali sistemi sono postulati o riconosciuti proprio per mostrare come gli elementi di un sistema possano veicolare gli elementi dell’altro, entrambi essendo mutuamente correlati. In altre parole questi sistemi sono di solito presi in considerazione proprio in quanto ciascuno di essi costituisce uno dei piani di una correlazione detta ‘codice’.

Accade allora che, poiché un s-codice attira l’attenzione solo quando è inserito in un quadro di significazione (il codice), l’interesse teoretico si accentra, oltre che sulla sua struttura interna, sul suo proposito comunicativo: e pertanto si tende a chiamare questo sistema (in sé sprovvisto di funzioni significanti) codice, per una sorta di *sostituzione metonimica*, in quanto viene visto come parte di quel tutto semiotico (il codice) di cui possiede alcune proprietà.

Ecco dunque le ragioni ‘storiche’ per cui un s-codice viene comunemente detto |codice| (codice fonologico, codice genetico, codice della parentela

ecc.): si tratta di un uso retorico che sarebbe utile eliminare. Al contrario il termine |s-codice| può essere legittimamente applicato a fenomeni semiotici come (a), (b) e (c) senza pericolo di licenze retoriche, perché tali fenomeni costituiscono ‘sistemi’ sottomessi alle stesse regole formali anche se sono composti di elementi diversi (come segnali elettrici, nozioni circa gli stati del mondo, risposte comportamentali).

1.3. S-codici come strutture

Quando vengono visti indipendentemente da altri sistemi con cui sono correlabili, gli s-codici possono essere considerati come STRUTTURE, vale a dire sistemi (i) in cui i singoli valori sono istituiti da posizioni e differenze e che (ii) si evidenziano solo quando fenomeni diversi sono mutuamente comparati in riferimento allo stesso sistema di relazioni.

Nel sistema idraulico considerato in 1.1, (a), (b) e (c) sono strutturati in modo omologo. Consideriamo per esempio il sistema (a): è composto da quattro elementi (A,B,C,D) di cui prendiamo in considerazione la presenza (accensione) o l'assenza:

A = 1000
B = 0100
C = 0010
D = 0001

Anche i messaggi che essi possono generare sono identificabili nello stesso modo:

AB = 1100
CD = 0011
BC = 0110
AD = 1001

AB è pertanto identificabile perché *l'ordine delle presenze e delle assenze è opposizionalmente diverso da quelli di BC o CD*, e così via. Ciascun elemento del sistema può essere sottoposto a prove di sostituzione e di

commutazione e può essere generato dalla trasformazione di uno degli altri elementi. Inoltre il sistema potrebbe egualmente funzionare anche se, invece di quattro lampadine, organizzasse quattro frutti, quattro animali o quattro moschettieri.[4]

Anche il sistema (b) poggia sullo stesso meccanismo strutturale. Se si assume che 1 sia l'unità pertinente minima di acqua immessa, la salita dell'acqua, dallo stato di carenza a quello di pericolo, potrebbe seguire una sorta di progressione 'iconica' a cui si opporrebbe (in una sorta di chiasmo iconico) la regressione rappresentata dal sistema (c), in cui 0 rappresenta l'unità pertinente minima di acqua evacuata:

(b)		(c)	
(pericolo)	1111	0000	(evacuazione)
(allarme)	1110	0001	(allarme)
(sicurezza)	1100	0011	(riposo)
(insufficienza)	1000	0111	(immissione)

Se appare una simmetria inversa tra (b) e (c) questo dipende dal fatto che i due sistemi sono stati concepiti per essere uno la correzione dell'altro; invece la rappresentazione delle proprietà strutturali di (a) non esibiva alcuna omologia con le altre due perché la corrispondenza tra le stringhe di segnali in (a) e le unità di (b) e (c) era stata posta ARBITRARIAMENTE. Si sarebbe potuto benissimo scegliere, dovendo istituire un codice capace di segnalare «pericolo» e stimolare «evacuazione», il messaggio ABCD (1111), salvo che questa soluzione sarebbe stata informazionalmente più antieconomica, in quanto prestava il fianco a maggiori pericoli di rumore.

In ogni caso, poiché si sta parlando dei tre sistemi come entità di fatto indipendenti l'una dall'altra (e non si sta considerando la loro possibile correlazione per opera di un codice), l'importante qui è notare come ciascuno di essi possa, indipendentemente dagli altri, essere fondato sulla *stessa matrice strutturale* – matrice che, come si è visto, è capace di generare combinazioni diverse seguendo regole combinatorie diverse. Se poi, quando i tre sistemi vengono paragonati l'un l'altro, emergono le reciproche differenze, identità, simmetrie o dissimmetrie, insieme al loro potenziale di

mutue TRASFORMAZIONI, questo avviene proprio perché essi hanno la stessa struttura soggiacente.

L'organizzazione strutturale di un sistema ha importanti funzioni pratiche e mostra certe proprietà.[5]

L'arrangiamento in sistema rende COMPRENSIBILE uno stato di fatti e lo rende COMPARABILE ad altri stati di fatti, preparando quindi le condizioni per una possibile CORRELAZIONE segnica o codice. Esso provvede un repertorio di unità strutturato in un insieme in modo che ogni unità si differenzi dall'altra per mezzo di ESCLUSIONI BINARIE. Pertanto un sistema (o s-codice) ha una GRAMMATICA INTERNA che viene studiata dalla matematica dell'informazione. La matematica dell'informazione in principio non ha nulla a che vedere con una ingegneria della trasmissione di informazione, dato che la prima studia solo le proprietà statistiche di un s-codice. Queste proprietà statistiche consentono un calcolo economicamente corretto circa il miglior modo di trasmettere informazione in una situazione informazionale data, ma i due aspetti possono essere considerati indipendentemente.

Ciò che conta è che gli elementi di una grammatica informazionale non solo spiegano il funzionamento di un sistema sintattico, ma di ogni tipo di sistema strutturato, come per esempio quello detto 'semantico' (b) e quello detto 'comportamentale' (c). Ciò che invece una teoria matematica dell'informazione non può e non deve spiegare è il funzionamento di un codice come regola di correlazione (d). In tal senso deve essere chiaro che una teoria dell'informazione non è né una teoria della significazione né una teoria della comunicazione ma solo una teoria delle possibilità combinatorie astratte di un s-codice.

[4] Sia chiaro che, in tal caso, non si pensa al fatto che, in un codice dato, una lampadina accesa, due spente e una accesa possano rappresentare Aramis (e così via). Si pensa a una organizzazione pre-significativa, in cui D'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis, usati come elementi puramente sintattici, fossero seduti in fila su quattro sedie, alternativamente alzandosi due a due per realizzare un puro gioco di opposizioni. L'esempio sarebbe ancora, tuttavia, equivoco, perché noi siamo portati a pensare che Aramis sia distinguibile da Athos a causa dei suoi caratteri intrinseci (Aramis ha baffetti curati e colletti di trine, Athos ha un nobile pallore sul viso ed è più alto, sempre vestito di nero ecc.). In un s-codice non è

tuttavia necessario che gli elementi posseggano qualità intrinseche che li differenzino: sono differenziati dalla posizione. Per cui l'esperimento riuscirebbe anche mettendo a sedere quattro D'Artagnan assolutamente uguali e le unità distinguibili sarebbero date dalla posizione reciproca dei D'Artagnan seduti rispetto a quelli in piedi.

[5] Il problema se la struttura, così definita, sia da considerarsi una realtà oggettiva o una ipotesi operativa, è già stato ampiamente discusso nella *Struttura assente*. Di quella discussione si mantengono qui le conclusioni e pertanto, ogni qualvolta il termine |struttura| sarà usato in questo libro, esso deve venir inteso come un modello costruito e posto al fine di standardizzare diversi fenomeni da un punto di vista unificato. È lecito supporre che, se questi modelli funzionano, essi in qualche modo riproducano un ordine oggettivo dei fatti o un funzionamento universale della mente umana. Quello che si vuole evitare è l'assunzione preliminare di questa fruttuosissima supposizione come se fosse un principio metafisico.

1.4. Informazione, comunicazione, significazione

1.4.1. Alcune distinzioni metodologiche

Cerchiamo di riassumere le questioni metodologiche a cui si è pervenuti sinora. Il termine |informazione| ha due sensi fondamentali: (a) significa una proprietà statistica della fonte, e cioè designa la quantità di informazione che *può essere trasmessa*; (b) significa una quantità precisa di informazione selezionata che *è stata di fatto trasmessa e ricevuta*.

L'informazione nel senso (a) può essere considerata sia come (a,i) l'informazione a disposizione a una data fonte naturale, sia come (a,ii) l'informazione a disposizione una volta che un s-codice ha ridotto l'equiprobabilità della fonte.

L'informazione nel senso (b) può essere computata come: (b,i) il passaggio, attraverso un canale, di segnali che non hanno alcuna funzione comunicativa e che sono puri stimoli, naturali o meccanici; (b,ii) il passaggio, attraverso un canale, di segnali che hanno funzione comunicativa e cioè sono stati codificati come veicoli di alcune unità di contenuto.

Pertanto dobbiamo distinguere quattro diversi tipi di studio di quattro diversi oggetti formali, e cioè:

(a,i) i risultati di una teoria matematica dell'informazione come una TEORIA STRUTTURALE DELLE PROPRIETÀ STATISTICHE DELLA FONTE (cfr. 1.4.2): questa teoria non concerne uno studio semiotico se non nel senso che introduce allo studio di tipo (a,ii);

(a,ii) i risultati di una teoria matematica dell'informazione come TEORIA STRUTTURALE DELLE PROPRIETÀ GENERATIVE DI UN S-CODICE (cfr. 1.4.3): tale studio ha compiti semiotici dato che provvede gli elementi per la comprensione di una grammatica dei funtivi (cfr. 2.1);

(b,i) i risultati di studi di ingegneria della trasmissione dell'informazione che riguardano I PROCESSI IN CUI VENGONO TRASMESSE UNITÀ DI INFORMAZIONE NON SIGNIFICANTI (e cioè puri segnali o stimoli) (cfr. 1.4.4): questi studi non riguardano direttamente la semiotica se non nel senso in cui introducono a uno studio di tipo (b,ii);

(b,ii) i risultati di studi di ingegneria della trasmissione dell'informazione concernenti I PROCESSI IN CUI UNITÀ SIGNIFICANTI DI INFORMAZIONE SONO TRASMESSE A FINI COMUNICATIVI (cfr. 1.4.5): tale studio è utile da un punto di vista semiotico poiché provvede elementi a una teoria della produzione segnica (cfr. 3).

Quindi la semiotica è particolarmente interessata a (a,ii) e a (b,ii); è anche interessata a (a,i) e a (b,i) – che possiamo definire come la soglia inferiore della semiotica – in quanto sia la teoria che l'ingegneria dell'informazione provvedono categorie utilizzabili in campo semiotico.

Come si vedrà nel capitolo 2, una teoria dei codici, che studia come i sistemi di tipo (a,ii) diventano piano del contenuto di un altro sistema di stesso tipo, userà categorie come 'significato' e 'contenuto'. Esse non hanno nulla a che vedere con la categoria di 'informazione', dato che la teoria dell'informazione non riguarda il contenuto delle unità di cui si occupa ma, al massimo, le proprietà combinatorie interne del sistema delle unità veicolate in quanto anch'esso costituisce un s-codice.[6]

1.4.2. L’informazione alla fonte

Secondo (a,i) l’informazione è solo la *misura di probabilità* di un evento all’interno di un sistema equiprobabile. La probabilità è il rapporto tra il numero di casi che si realizzano e quelli che potrebbero realizzarsi. La relazione tra una serie di casi e la serie della loro probabilità si identifica con la relazione tra una progressione aritmetica e una progressione geometrica, e quest’ultima rappresenta il logaritmo binario della prima. Quindi, dato un evento che può realizzarsi tra *n* diversi casi, la quantità di informazione tesaurizzata con l’occorrenza di quel dato evento (una volta selezionato) è data da $\lg n = x$.

Per identificare l’evento sono necessarie *x* scelte binarie e quindi la realizzazione dell’evento dà *x* “bit” d’informazione. Ecco perché il valore informazione non può essere identificato col significato o col contenuto dell’evento usato come artificio comunicativo. Ciò che conta è il numero di alternative necessarie a definire l’evento senza ambiguità. Tuttavia, una volta verificatosi, l’evento rappresenta un’unità d’informazione pronta a essere trasmessa e come tale concerne specificamente (b,i).

Al contrario l’informazione nel senso (a,i) non è tanto quello che ‘viene detto’ quanto quel che ‘può essere’ detto. Rappresenta la libertà di scelta disponibile per la possibile selezione di un evento e quindi è una proprietà statistica della fonte. L’informazione è il valore di equiprobabilità che si realizza tra molte possibilità combinatorie, un valore che cresce col numero delle scelte possibili. Un sistema in cui siano coinvolti non due o sedici ma milioni di eventi equiprobabili è altamente informativo. Chiunque avesse individuato un evento in una fonte di questo genere, riceverebbe molti bit di informazione. Ovviamente l’informazione ricevuta rappresenterebbe una riduzione di quella inesauribile ricchezza di scelte possibili esistente alla

fonte prima che l’evento fosse individuato.

In quanto misura l’equiprobabilità di una distribuzione statistica uniforme alla fonte, l’informazione, secondo i suoi teorici, è direttamente proporzionale alla ENTROPIA del sistema (Shannon, Weaver, 1949), dato che l’entropia è lo stato di equiprobabilità al quale tendono gli elementi del sistema.

Se l’informazione è talora definita sia come entropia che come NEG-ENTROPIA (e quindi inversamente proporzionale all’entropia), ciò dipende dal fatto che nel primo caso l’informazione è intesa nel senso (a,i) e nel secondo nel senso (b,i), e cioè come informazione già selezionata, trasmessa e ricevuta.

1.4.3. L'informazione di un s-codice

Si è tuttavia detto che è informazione anche la misura della libertà di scelta provvista dalla organizzazione interna di un s-codice. Per esempio nell'esempio del sistema idraulico di 1.1 un s-codice funzionava come una griglia selettiva che sovrapponeva alla serie indefinita di eventi, che potevano verificarsi alla fonte, una serie di costrizioni, selezionando solo alcuni eventi come PERTINENTI (per esempio si consideravano solo quattro possibili stati dell'acqua nel bacino). Dobbiamo ora dimostrare che tale riduzione è dovuta solitamente al progetto di trasmettere informazione (nel senso b,i) e come questo progetto dia origine a un s-codice che deve essere considerato un nuovo tipo di fonte dotato di particolari proprietà informazionali, oggetto di una teoria degli s-codici nel senso (a,ii).

Esempi di questo tipo di teoria sono rappresentati dalla fonologia strutturale e da vari tipi di linguistica distribuzionale, così come dalle teorie strutturali dello spazio semantico (cfr. Greimas, 1966a; 1970), dalle teorie della grammatica trasformazionale e generativa (Chomsky, 1968 ecc.) e dalle varie teorie delle strutture narrative (cfr. Brémond, 1973) o della grammatica testuale (cfr. Van Dijk, 1972; Petöfi, 1972).

> Se tutte le lettere dell'alfabeto formabili con la tastiera di una macchina da scrivere costituissero un sistema ad altissima entropia, avremmo una situazione di informazione massima. Seguendo un esempio di Guilbaud (1954) diremo che, poiché in una pagina dattiloscritta posso prevedere l'esistenza di 25 linee, ciascuna di 60 spazi, e poiché la tastiera della macchina da scrivere (contemplata nell'esempio) possiede 42 tasti – ciascuno dei quali può produrre 2 caratteri – e con l'aggiunta della spaziatura (che ha valore di segno) la tastiera può produrre 85 segni diversi, ecco che nasce il problema: dato che 25 linee per 60 spazi rendono possibili 1500 spazi, quante sequenze diverse di 1500 spazi si possono produrre scegliendo ciascuno degli 85 segni disponibili sulla tastiera?

Si può ottenere il numero totale dei messaggi di lunghezza L fornibili da una tastiera di C segni, elevando C a potenza L. Nel nostro caso sappiamo che potremmo produrre 85^{1500} messaggi possibili. Tale è la situazione di equiprobabilità esistente alla fonte; i messaggi possibili sono espressi da un numero di 2895 cifre.
Ma quante scelte binarie sono necessarie per individuare uno dei messaggi possibili? Un numero altissimo, la cui trasmissione richiederebbe un dispendio di tempo e di energie notevole, tanto più che ogni messaggio possibile si compone di 1500 spazi e ciascuno di questi segni va individuato per scelte binarie successive tra gli 85 segni previsti dalla tastiera... L'informazione alla fonte, come libertà di scelta, è notevole, ma la possibilità di trasmettere questa informazione possibile individuandovi un messaggio compiuto, diventa assai difficile.
Interviene qui la funzione ordinatrice di un s-codice. Esso limita sia le possibilità di combinazione tra gli elementi in gioco che il numero degli elementi che costituiscono il repertorio. Si introduce nella situazione di equiprobabilità della fonte un sistema di probabilità: certe combinazioni sono possibili e altre meno. L'informazione della fonte diminuisce, la possibilità di trasmettere messaggi aumenta.
Shannon (Shannon, Weaver, 1949) definisce l'informazione di un messaggio che implica *N* scelte tra *h* simboli, come

$$I = N\lg_2 h$$

(formula che ricorda quella dell'entropia).
Ora un messaggio che debba essere selezionato tra un numero altissimo di simboli, tra i quali siano possibili un numero astronomico di combinazioni, risulterebbe molto informativo, ma sarebbe intrasmissibile perché richiederebbe troppe scelte binarie (e le scelte binarie costano, perché possono essere impulsi elettrici, movimenti meccanici, o anche semplicemente operazioni mentali: e ogni canale di trasmissione può permettere il passaggio solo di un certo numero di tali scelte). Quindi, perché la trasmissione sia possibile, e si possano formare messaggi, occorre ridurre i valori di *N* e di *h*. È più facile trasmettere un messaggio che deve fornirmi informazioni su un sistema di elementi le cui combinazioni sono rette da un sistema di possibilità prefissate. Le alternative sono minori, più facile la comunicazione.
Un s-codice introduce, con i suoi criteri di ordine, queste possibilità di comunicazione; *il codice rappresenta un sistema di stati discreti sovrapposto alla equiprobabilità del sistema di partenza, per permettere di dominarlo comunicativamente*. Tuttavia non è il valore statistico informazione che richiede questo elemento di ordine, ma è la sua trasmissibilità.
Sovrapponendo un s-codice a una fonte ad alta entropia, come era la tastiera della macchina da scrivere, sono ridotte le possibilità di scelta da parte dello scrivente: a esempio nel momento in cui io, in possesso di un s-codice come la grammatica italiana, mi metto a scrivere, la fonte possiede una entropia minore: in altri termini, dalla tastiera non possono nascere 85^{1500} messaggi possibili in una pagina, ma un numero assai minore, retto da regole di probabilità, rispondente a un sistema di

aspettative, e quindi assai più prevedibile. Anche se naturalmente il numero di messaggi possibili in una cartella dattiloscritta è sempre molto alto, tuttavia il sistema di probabilità introdotto da un s-codice esclude che il mio messaggio possa contemplare sequenze di lettere come wxwxxsdewvxvxc (che la lingua italiana non ammette – se non nel caso di formulazioni metalinguistiche come quella in corso); esclude che dopo la sequenza di simboli “ass” possa esserci la lettera “q”, e lascia prevedere che invece ci sia una delle cinque vocali (dalla cui apparizione potrebbe dipendere poi, con una probabilità computabile in base al vocabolario, la parola “asse” o “assimilare” o “assumere” e così via).

1.4.4. La trasmissione fisica dell'informazione

Il tecnico che ha organizzato il sistema idraulico descritto in 1.1 disponeva di un repertorio di unità pertinenti (A,B,C,D) combinabili in modo da produrre unità di ordine più complesso (come AB o BC).[7] Dato che la probabilità dell'occorrenza di un dato elemento tra quattro è 1/4 e quella della cooccorrenza di due elementi è di 1/16, il tecnico ha a sua disposizione 16 messaggi possibili, ciascuno dei quali vale 4 bit. Tutto ciò costituisce una conveniente riduzione dell'informazione disponibile alla fonte (il tecnico non deve più né predire né controllare un numero infinito di posizioni dell'acqua) e al tempo stesso fornisce una fonte abbastanza ricca di equiprobabilità.

Tuttavia si è già visto che non tutti e sedici i messaggi possono essere usati senza andare incontro a vari inconvenienti. Quindi il tecnico ha ulteriormente ridotto il suo campo di probabilità selezionando come pertinenti solo quattro stati dell'acqua, quattro possibili risposte e di conseguenza quattro messaggi. Riducendo il numero delle probabilità all'interno del proprio sistema sintattico, il tecnico ha anche ridotto il numero di eventi 'interessanti' alla fonte. Un s-codice di segnali, implicando due altri s-codici strutturalmente omologhi (quello semantico e quello comportamentale) ha sovrapposto un sistema di livelli possibili a quello assai più vasto che una teoria dell'informazione nel senso (a,i) avrebbe considerato come proprietà di una fonte indeterminata. Ora ogni messaggio individuato, trasmesso e ricevuto secondo le regole del sistema sintattico, anche se teoricamente vale sempre 4 bit, può essere selezionato grazie a due sole scelte binarie e quindi costa solo 2 bit.

1.4.5. La comunicazione

Attraverso una sola semplificazione strutturale il tecnico ha condotto sotto controllo semiotico tre diversi sistemi: e questo perché ha mutuamente correlato le unità dei vari sistemi, stabilendo pertanto un codice. Certe intenzioni COMUNICATIVE (b,ii), basate su certi principi tecnici del tipo (b,i) gli hanno permesso, ricorrendo ai principi di (a,i), di stabilire un sistema del tipo (a,ii) in modo da produrre un sistema di funzioni segniche detto codice.[8]

Questo capitolo può lasciare inesplorata, intendendola come pseudoproblema, la questione se il tecnico ha prima prodotto tre s-codici organizzati per poterli poi correlare in codice, o se, passo per passo, ha correlato dapprima unità disorganizzate che solo dopo si sono strutturate in tre sistemi omologhi. Una opzione tra queste due alternative richiederebbe uno studio dei meccanismi psicologici del tecnico, o una descrizione fenomenologica dei suoi procedimenti empirici così come si sono via via realizzati. In casi più complicati, ecco problemi come quello delle origini del linguaggio. In ultima analisi, si richiede una teoria dell'intelligenza, che non costituisce l'oggetto di questo discorso, anche se una ricerca semiotica deve continuamente tener presente l'intera serie delle proprie possibili correlazioni a tale tematica.

Ciò che rimane indiscusso è che non a caso un codice viene continuamente confuso con un s-codice: sia che sia stato il codice a determinare la struttura di un s-codice o viceversa, in ogni caso un codice esiste perché esistono s-codici e gli s-codici esistono perché esiste, o è esistito, o potrà esistere, un codice. Quindi la significazione investe l'intera vita culturale, anche al di sotto della soglia inferiore della semiotica.

[6] Nel modello idraulico descritto l'apparato destinatario non ha a che fare con un codice, non riceve alcuna comunicazione e non 'capisce' alcun segno. Infatti l'apparato destinatario è l'oggetto di una teoria di tipo (b,i). Al contrario il tecnico, che ha inventato l'intero sistema, ha a che fare anche con una teoria di tipo (b,ii) per la quale i segnali veicolano contenuti e sono pertanto segni. Lo stesso succede col codice genetico: oggetto di una teoria di tipo (a,i) e (b,i) al tempo stesso, esso sarebbe oggetto di una teoria di tipo (b,ii) solo agli occhi di Dio o per qualsiasi altro essere capace di progettare un sistema di trasmissione dell'informazione genetica. In pratica la descrizione che il genetista dà dei fenomeni genetici rappresenta un s-codice. Una volta istituito, questo s-codice, poiché il genetista sa che a certi fenomeni corrisponderanno determinati esiti genetici, può diventare oggetto di una teoria di tipo (a,ii) permettendo spiegazioni metaforiche, a fini didattici, di tipo (b,ii). Vedi anche la nota 5 e la discussione in Grassi (1972), nonché quanto detto in 0.7.

[7] In linguistica elementi come A, B, C, e D sarebbero elementi di SECONDA ARTICOLAZIONE sforniti di significato, che si combinano a formare elementi di PRIMA ARTICOLAZIONE (come AB). Seguendo Hjelmslev chiameremo elementi come A, B, C, D (pertinenti e non significanti) FIGURE.

[8] Le relazioni ambigue tra fonte, s-codice, e codice sorgono perché un s-codice viene posto per permettere alle sue unità sintattiche di veicolare unità semantiche che si suppongono coincidere con quanto avviene di fatto alla fonte. In tal senso un codice sintattico è così fortemente condizionato dal suo scopo finale (e un sistema semantico è così pesantemente marcato dalla sua supposta capacità di riflettere ciò che accade nel mondo) che è comprensibile (anche se non giustificabile) perché tutti e tre gli oggetti formali di tre diverse teorie sono stati ingenuamente chiamati 'codice'.

2. Teoria dei codici

2.1. La funzione segnica

Quando un codice associa gli elementi di un sistema veicolante agli elementi di un sistema veicolato, il primo diventa l'ESPRESSIONE del secondo, il quale a sua volta diventa il CONTENUTO del primo.

Si ha funzione segnica quando una espressione è correlata a un contenuto, ed entrambi gli elementi correlati diventano FUNTIVI della correlazione.

Siamo ora in grado di distinguere un segnale da un segno. Un segnale è l'unità pertinente di un sistema che può diventare un sistema di espressione ordinato a un contenuto, ma che potrebbe anche rimanere un sistema di elementi fisici privi di funzione semiotica (e come tale viene studiato da una teoria della informazione in senso stretto). Un segnale può essere uno stimolo che non significa nulla ma causa o sollecita qualcosa: ma quando viene usato come l'ANTECEDENTE riconosciuto di un CONSEGUENTE previsto, ecco che viene assunto come segno, dato che esso sta in luogo del proprio conseguente (o per l'emittente o per il destinatario).

Un segno è sempre costituito da uno (o più) elementi di un PIANO DELL'ESPRESSIONE convenzionalmente correlati a uno (o più) elementi di un PIANO DEL CONTENUTO.

Ogni qualvolta si dà correlazione di questo tipo, riconosciuta da una società umana, si ha segno. Solo in questo senso si può accettare la definizione di Saussure secondo cui un segno è la corrispondenza tra un significante e un significato.

Queste assunzioni implicano alcune conseguenze: (a) UN SEGNO NON È UNA ENTITÀ FISICA, dato che l'entità fisica è al massimo l'occorrenza concreta dell'elemento pertinente dell'espressione; (b) UN SEGNO NON È UNA ENTITÀ SEMIOTICA FISSA ma piuttosto il luogo di incontro di elementi mutuamente indipendenti, provenienti da due diversi sistemi e associati da una correlazione codificante. Propriamente parlando non vi sono segni, ma

funzioni segniche (Hjelmslev, 1943).

Una funzione segnica si realizza quando due funtivi (espressione e contenuto) entrano in mutua correlazione: ma lo stesso funtivo può anche entrare in correlazione con altri elementi, diventando così un funtivo diverso che dà origine a un'altra funzione segnica.

Quindi i segni sono i risultati provvisori di regole di codifica che stabiliscono correlazioni transitorie in cui ciascun elemento è, per così dire, autorizzato ad associarsi con un altro elemento e a formare un segno solo in date circostanze previste dal codice.

Basti pensare a una espressione come |piano|, per cui possiamo registrare una notevole serie di contenuti («livello», «progetto», «lentamente», «strumento musicale» ecc.): ecco che abbiamo identificato almeno quattro funzioni segniche, |piano| = X, |piano| = Y, |piano| = K, |piano| = Z.

Questa definizione funziona anche se si accetta la concezione semiotica abbastanza diffusa (cfr. Buyssens, 1943; Prieto, 1964; De Mauro, 1970) per cui la funzione espressiva non viene svolta da unità morfematiche elementari (o da 'parole') ma da catene più complesse (che Buyssens chiama "semi"). Così, data l'espressione |vieni qui| – che acquista diversi contenuti a seconda dei contesti, delle circostanze esterne e delle presupposizioni che sottintende – ci troviamo di fronte a una indefinita quantità di diverse funzioni segniche (anche se per alcuni teorici in questo caso non ci troviamo di fronte a una correlazione strettamente codificata ma al risultato di una lettura interpretativa del contesto).

Si potrebbe addirittura dire che non è corretto asserire che un codice organizzi segni; un codice provvederebbe le regole per GENERARE segni come occorrenze concrete nel corso dell'interazione comunicativa. Ma anche questa assunzione non toccherebbe la definizione di funzione segnica.

In ogni caso ciò che entra in crisi è la nozione ingenua di segno che si dissolve in un reticolo di relazioni multiple e mutevoli. La semiotica fa così intravedere una sorta di paesaggio molecolare in cui quelle che la percezione quotidiana ci presenta come forme conchiuse sono in realtà il risultato transitorio di aggregazioni chimiche e le cosiddette 'cose' sono l'apparenza superficiale di una rete soggiacente di unità più microscopiche. O, se si vuole, la semiotica dà una sorta di spiegazione fotomeccanica della semiosi rivelando che, là dove noi vediamo immagini, vi sono aggiustamenti strategici di punti bianchi e neri, alternanze di pieni e vuoti, pullulare di tratti

non significanti del retino differenziabili per forma, posizione, intensità cromatica. La semiotica, come la teoria musicale, ci dice che al di sotto della melodia riconoscibile c’è un complesso gioco di intervalli e di note, e al di sotto delle note vi sono fasci di formanti.

2.2. Espressione e contenuto

Torniamo per un istante al modello di processo idraulico delineato nel primo capitolo e immaginiamo che il destinatario non sia più un apparato meccanico ma lo stesso tecnico, che riceve informazioni circa la situazione del bacino e che sa di dover rispondere a una data informazione muovendo la macchina in un certo modo.

Se si esaminano le articolazioni interne dei segni istituiti dal codice, essi possono venire così analizzati:

(i) un *continuum* di possibilità fisiche che viene usato come materiale amorfo da cui il tecnico trae elementi pertinenti e discreti da usare come artifici espressivi;

(ii) *occorrenze concrete di artifici espressivi* come A, B, C e D (con le loro combinazioni) che rappresentano elementi selezionati da un materiale amorfo originale;

(iii) un *sistema di posizioni vuote*, una struttura, in virtù della quale le occorrenze *espressive* elencate in (ii) assumono una loro natura posizionale e opposizionale;

(iv) sia (ii) che (iii) scelti come *piano dell'espressione* di un piano del contenuto rappresentato da (v) e da (vi);

(v) un *sistema di posizioni vuote*, una struttura, in virtù della quale alcune occorrenze concrete di unità del *contenuto* assumono natura posizionale e opposizionale;

(vi) *occorrenze concrete di unità del contenuto* quali «livello di pericolo», «livello di sicurezza», e così via, che rappresentano elementi scelti o 'ritagliati' da un continuum impreciso e amorfo di fatti o nozioni;

(vii) un *continuum* di possibilità fisiche, di eventi psichici, di comportamenti e di pensieri a cui il sistema (v) ha conferito un ordine, selezionandovi un insieme strutturato di unità semantiche (fig. 5).

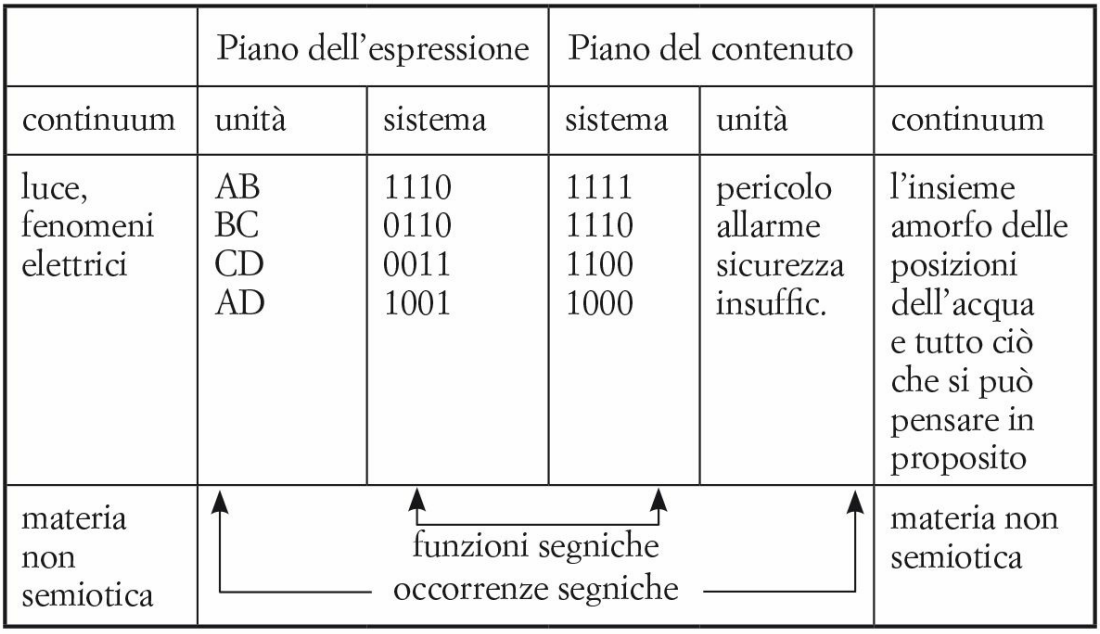
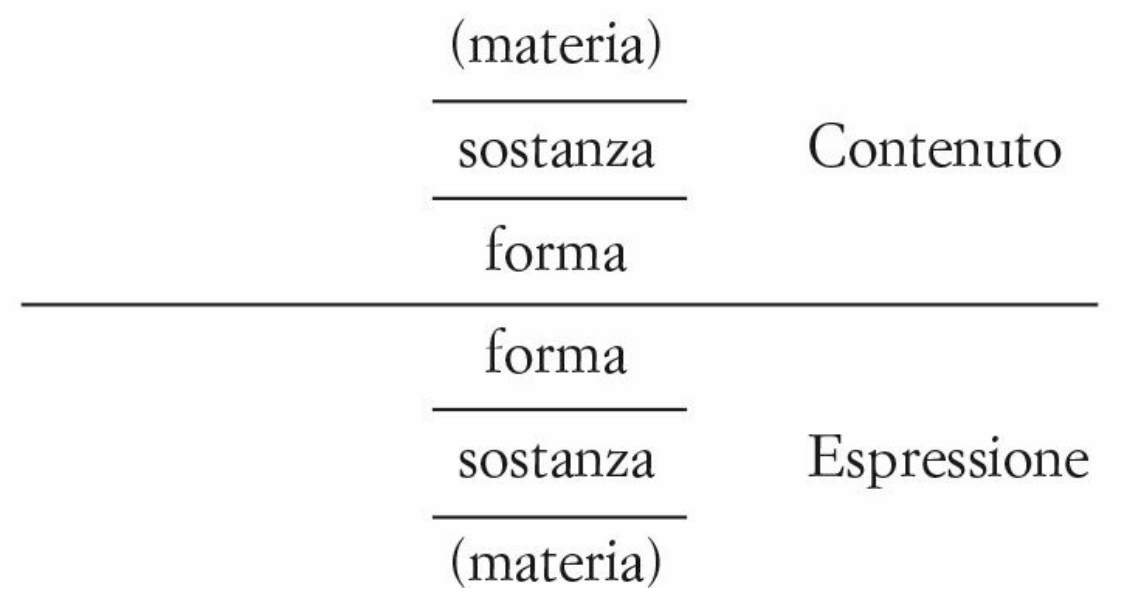


Figura 5

Pertanto (a) un codice stabilisce la correlazione di un piano dell'espressione (nel suo aspetto puramente formale e sistematico) con un piano del contenuto (nel suo aspetto puramente formale e sistematico); (b) una funzione segnica stabilisce la correlazione tra un elemento astratto del sistema dell'espressione e un elemento astratto del sistema del contenuto; (c) in tal modo un codice stabilisce TIPI generali producendo così la regola che genera TOKENS o OCCORRENZE concrete, vale a dire quelle entità che si realizzano nei processi comunicativi e che comunemente chiamiamo segni; (d) entrambi i continua rappresentano gli elementi che precedono la correlazione semiotica e con cui la semiotica non ha nulla a che fare (in quanto sussistono rispettivamente sotto la soglia inferiore e sopra la soglia superiore della semiotica). Così nel modello idraulico del capitolo 1 la semiotica non ha a che fare con le leggi elettriche o con la 'materia' elettronica che permette di 'costruire' i segnali elettrici; è solo interessata alla selezione di quei segnali a cui sarà fatto corrispondere un dato contenuto. Nello stesso modo la semiotica non è interessata all'idraulica e agli stati fisici dell'acqua ma solo al fatto che un sistema semantico ha organizzato nozioni (contenuti) intorno a possibili stati dell'acqua.

Ovviamente una scienza come la fisica, interessata agli stati dell'acqua, richiederà a sua volta un trattamento semiotico dei propri oggetti, così come

definendo entità quali ‘atomi’, ‘molecole’ o ‘H_2O’ la fisica di fatto segmenta il proprio continuum in un campo semantico specifico che sarà poi veicolato da unità espressive che costituiranno il sistema sintattico della fisica. Ciò significa, come Hjelmslev ha detto, che se si considera la funzione segnica come segue



la ‘materia’ rimane a ogni momento *sostanza per una nuova forma*. È quanto accade, per esempio, quando un fisico considera la lunghezza d’onda di ciascuna lampadina in termini di unità sostanziale di un sistema di lunghezze d’onda che la semiotica nel capitolo 1 non ha preso in considerazione perché era interessata solo alle differenze percepibili in termini di colore o di posizione.

> Tutta la trattativa che precede prende chiaramente le mosse della semiotica hjelmsleviana, ma rielaborandola con una certa libertà. Infatti, come prima osservazione, è solo la traduzione italiana di Hjelmslev (1943) che usa il termine |materia| per designare ciò che in questo libro viene detto |continuum|. La traduzione inglese usa il termine ben più ambiguo di |*purport*| (che avendo tra le sue traduzioni più ovvie «senso», sembra attendibile se riferito al piano del contenuto ma appare particolarmente ambiguo se riferito all’espressione, specie se si considera che Hjelmslev usa come suoi sinonimi, in diversi passi, sia |materia| che |continuum|). D’altra parte la traduzione inglese è letteralmente fedele all’originale danese che usa |*mening*|, a cui dovrebbe corrispondere appunto «senso». Anche la nozione di sostanza è ambigua in Hjelmslev: nel caso dell’espressione l’autore intende indubbiamente le

occorrenze materiali dei tipi provvisti dalla forma (suoni, luci, linee stampate su una piega e così via), ma nel caso del contenuto Hjelmslev suggerisce ripetutamente l'idea che le sostanze siano 'cose' identificate grazie alla forma linguistica. Sia chiaro che nel corso di questo libro si intenderanno le sostanze del contenuto come occorrenza di unità semantiche generate dalla forma del sistema semantico (cfr. 2.6). E si intenderà il "*mening*" nel senso di materia o continuum materiale, dando a questo concetto la più ampia latitudine possibile e quindi considerando come eventi materiali extrasemiotici non solo gli stati fisici del mondo ma anche gli accadimenti psichici, come le idee che si suppongono 'avere luogo' nella mente degli utenti delle funzioni segniche (e che in realtà sono fatti materiali in quanto fenomeni chimico-elettrici a livello dei circuiti nervosi e degli eventi corticali).

Se si impiega |*mening*| nel senso di continuum materiale, allora si può essere d'accordo con Hjelmslev quando avverte che "si può concepire la descrizione della materia (tanto riguardo all'espressione quanto riguardo al contenuto linguistici) come essenzialmente spettante in parte alla *fisica* e in parte all'*antropologia* (sociale), e con questo non intendiamo prender posizione su certi punti dibattuti nella filosofia contemporanea [...]. Si devono richiedere dunque, per entrambi i piani, una descrizione fisica e una descrizione fenomenologica" (Hjelmslev, 1943; trad. it.: 84).

Nel modello idraulico considerato i segnali o messaggi AB, BC eccetera sono sostanze dell'espressione organizzate da una forma dell'espressione e veicolanti nozioni come «pericolo» che sono sostanze del contenuto organizzate da una forma del contenuto. La 'materia' elettrica di cui sono fatti i segnali è continuum dell'espressione studiato dalla fisica, mentre gli stati dell'acqua a cui si riferiscono le unità del sistema del contenuto sono continuum del contenuto studiato dall'idraulica o da altre discipline; le possibili risposte, organizzate come sistema semantico sul piano del contenuto, sono oggetto di una psicologia del comportamento o di qualche altra scienza antropologica.

Tuttavia mentre il modello hjelmsleviano, sia pure nella sua complessità apparentemente bizantina, si presta singolarmente a delineare una teoria dei codici (oggetto di questo capitolo 2), esso dovrebbe essere semplificato quando si passi a quella parte di una teoria della produzione segnica (capitolo 3) che viene comunemente definita come "teoria della comunicazione". In questo quadro la funzione segnica non è altro che la corrispondenza tra un significante e un significato e i messaggi non sono altro che corrispondenze di questo tipo postulate e realizzate nel corso del processo di trasmissione.

Quando invece una teoria della produzione segnica voglia considerare le

modalità di elaborazione della funzione segnica, specie per operazioni complesse come la produzione di un testo estetico, la sestupla suddivisione di Hjelmslev si dimostrerà singolarmente appropriata (si veda 3.7).

Infine vi è un altro aspetto di una teoria della produzione segnica che consiste nel produrre enunciati che intendono asserire qualcosa di vero o di falso intorno a uno stato del mondo: questo aspetto della produzione (e interpretazione) segnica sarà studiato da una teoria degli atti di menzione o di riferimento (cfr. 3.1.2). In tale prospettiva balza in primo piano il continuum del contenuto perché compito di tale teoria è assicurare la corrispondenza tra un contenuto veicolato (o proposizione corrispondente all'enunciato) e uno stato reale del mondo.

Pertanto nella figura 6 proponiamo diversi modi di utilizzazione (a diversi livelli di finezza articolatoria) del modello hjelmsleviano, a seconda dei diversi contesti teorici a cui dovrebbe applicarsi.

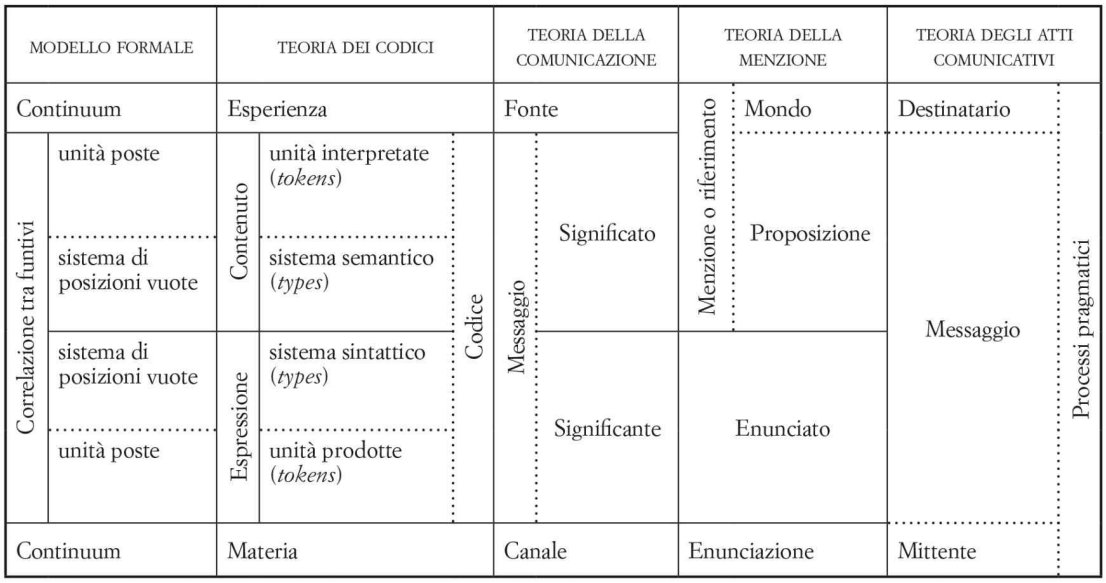


Figura 6

Questo modello multiplo e comparato permette di riscrivere le categorie informazionali in termini strettamente semiotici: la fonte non è altro che il continuum del piano del contenuto, il canale è il continuum del piano dell'espressione; il segnale diventa una occorrenza concreta del funtivo dell'espressione; il messaggio è una entità a due facce, vale a dire

l’occorrenza (*token*) di una funzione segnica o ciò che Saussure chiamava “il segno”. Sia il canale che la fonte stanno al di qua e al di là di una teoria dei codici ma, come si vedrà meglio nel capitolo 3, vanno presi in considerazione quando si passi a una teoria della produzione segnica. Per esempio si vedrà che un testo estetico è un insieme di messaggi in cui un trattamento particolare del canale (ovvero della materia in cui sono realizzati i significanti) diventa altamente pertinente.

Così in un enunciato che tende a menzionare qualcosa, e cioè a riferirsi a uno stato del mondo, ciò che accade alla fonte non è altro che ciò che in altri contesti è detto “referente” (cfr. 2.5).

Quanto al mittente e al destinatario, essi non riguardano una teoria dei codici, mentre ridiventano degni di interesse nel quadro di una teoria della produzione segnica e specialmente di quel suo capitolo che chiameremo teoria degli atti comunicativi (di cui si dirà in 3.1).

2.3. Denotazione e connotazione

Quando si parlava dell'apparato destinatario nel modello idraulico del capitolo 1 si era detto che un singolo segnale potrebbe veicolare allo stesso tempo una informazione circa lo stato dell'acqua e una istruzione riguardante la risposta da mettere in atto.

Avendo sostituito un essere umano a un apparato meccanico dobbiamo ora considerare il problema sotto un altro profilo: il tecnico riceve una informazione circa lo stato dell'acqua e *pertanto*, sempre alla luce di una data convenzione, sa (o decide) che deve rispondere in un certo modo.

In tal senso la risposta comportamentale non è stimolata dal segnale: essa è SIGNIFICATA (o imperativamente comunicata) dal fatto che un dato stato dell'acqua è stato previamente significato. Abbiamo cioè *una significazione veicolata da una significazione precedente*, ottenendo così una sorta di 'sopraelevazione' di codici come in figura 7:

ESPRESSIONE		CONTENUTO
Espressione	Contenuto	
AB	= pericolo	= evacuazione
BC	= allarme	= allarme
CD	= sicurezza	= riposo
AD	= insufficienza	= immissione

Figura 7

Tale superelevazione di codici rappresenta ciò che Hjelmslev ha definito come *semiotica connotativa*, la cui forma è:

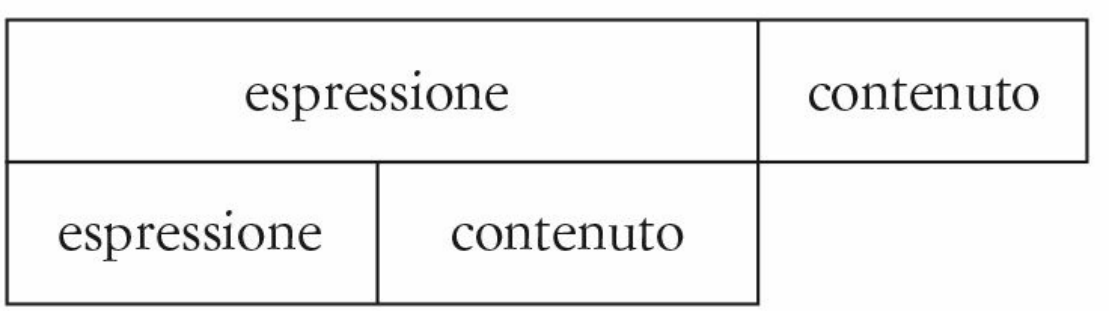


Figura 8

È connotativa una semiotica in cui il piano dell'espressione è costituito da un'altra semiotica. In altri termini si ha codice connotativo quando il piano dell'espressione è un altro codice. Nell'esempio dato sopra il contenuto della prima significazione (insieme alle unità espressive che lo veicolano) diventa espressione di un contenuto ulteriore. L'espressione AB DENOTA «pericolo» e CONNOTA «evacuazione».

La differenza tra denotazione e connotazione non viene dunque qui definita, come avviene in altri autori, come la differenza tra significazione 'univoca' e 'vaga', o tra comunicazione 'referenziale' e 'emotiva', e così via. Ciò che costituisce una connotazione in quanto tale è il fatto che essa si istituisce parassitariamente sulla base di un codice precedente e che non può essere veicolata prima che il contenuto primario sia stato denotato (il tecnico sa che deve evacuare l'acqua solo quando sa che l'acqua ha raggiunto il livello di pericolo). Naturalmente qualcuno potrebbe aver istruito il destinatario così che il messaggio AB direttamente veicolasse il contenuto «evacuazione» senza pretendere una previa conoscenza dello stato dell'acqua nel bacino. In tal caso si sarebbe avuto un solo codice di tipo denotativo, e denotativo sarebbe stato il rapporto AB = «evacuazione».

Pertanto sia chiaro che la differenza tra denotazione e connotazione è dovuta al meccanismo convenzionante del codice, indipendentemente dal fatto che le connotazioni possano parere di solito meno stabili che le denotazioni. La stabilità concerne la forza della convenzione codificante, ma una volta che la convenzione è stata stabilita la connotazione diventa funtivo stabile di una funzione segnica il cui funtivo soggiacente è un'altra funzione segnica. Un codice connotativo può essere definito SOTTOCODICE nel senso che si basa su un codice-base.

Si può anche supporre che una convenzione sociale, una educazione

scolastica, un sistema di aspettative profondamente radicato nel patrimonio di opinioni condiviso dal tecnico, lo portino a correlare il primo codice (denotativo) anche con un terzo sistema di contenuti. Per esempio, il tecnico sa che il livello di pericolo significa «alluvione sicura», il livello di allarme significa «minaccia di alluvione» e il livello di insufficienza significa «siccità». Ecco allora un terzo sistema arroccato sul primo, così che il primo consente alla funzione segnica che istituisce di intrattenere un doppio rapporto connotativo. Così AB può denotare «pericolo» e connotare allo stesso tempo sia «evacuazione» che «alluvione». Le due connotazioni possono anche essere mutuamente esclusive. In questo caso non lo sono, ma nemmeno dipendono l'una dall'altra (si può pensare che il livello critico significhi alluvione anche senza pensare che si debba evacuare l'acqua). La forma di questo doppio codice connotativo potrebbe allora essere la seguente:

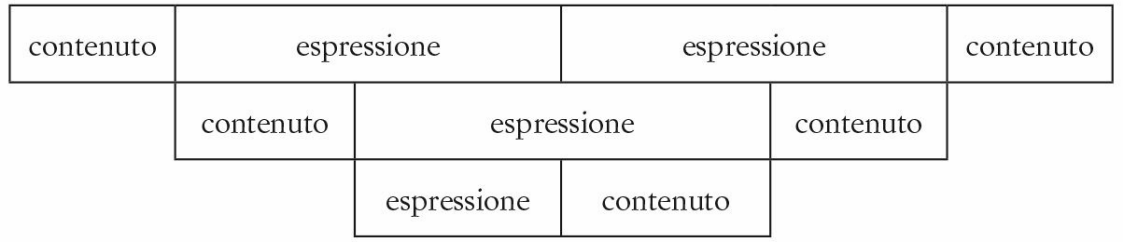


Figura 9

Se poi il tecnico, in possesso del triplice codice, decida di privilegiare l'una o l'altra connotazione; se, terrorizzato dalla minaccia di alluvione, dimentichi di attivare il meccanismo di evacuazione e aggiunga connotazioni emotive accessorie al contenuto ricevuto; tutto questo non riguarda una teoria dei codici ma piuttosto ciò che comunemente è detto PRAGMATICA,[1] e potrà piuttosto interessare una teoria della produzione (e interpretazione) segnica. Ciò che qui interessa è che un codice possa provvedere le condizioni per un complesso gioco di funzioni segniche.

Una teoria dei codici dovrà piuttosto stabilire a quale grado di superelevazioni connotative possa arrivare un simile inscatolamento di codici; come e quanto una sovrapposizione di funzioni segniche possa produrre una sorta di labirinto di significazioni intrecciate; se una situazione labirintica di questo genere possa ancora costituire l'oggetto di una descrizione in termini di semiotica strutturale, o non produca piuttosto una

sorta di ‘gomitolo’ dotato di proprietà topologiche che una teoria dei codici può definire in principio ma non potrà mai di fatto riprodurre per mezzo di un modello finito. Tutto ciò costituirà oggetto dei paragrafi 2.12 e 2.13.

[1] Nella discussione logica contemporanea il termine |pragmatica| ha assunto più sensi che varrà la pena di distinguere: (1) l’insieme delle risposte idiosincratiche elaborate dal destinatario dopo aver ricevuto il messaggio (il tecnico del nostro modello riceve la segnalazione di pericolo e decide di partire in vacanza); (ii) l’interpretazione di tutte le scelte semantiche offerte dal messaggio; (iii) l’insieme delle presupposizioni implicate dal messaggio; (iv) l’insieme delle presupposizioni implicate nel rapporto interattivo tra emittente e destinatario. Mentre il senso (i) non riguarda il presente discorso, il senso (ii) riguarda la teoria dei codici e i sensi (iii) e (iv) riguardano sia la teoria dei codici che quella della produzione segnica.

2.4. Messaggio e testo

C’è in ogni caso una distinzione, che riguarda più che altro la teoria della produzione segnica, che va anticipata qui perché aiuta a capire meglio ciò che si intende per |codice|.

Quando il tecnico (sulla base di una tripla convenzione) riceve AB, si deve parlare di uno o di tre messaggi?

In effetti, poiché ci sono tre codici che istituiscono tre funzioni segniche, si può parlare di tre messaggi veicolati dallo stesso significante, e cioè (i) «l’acqua ha raggiunto il livello di pericolo», (ii) «devi attivare la leva di evacuazione» e (iii) «c’è pericolo di alluvione». In effetti un singolo significante ha condensato un discorso alquanto più complesso che potremmo trascrivere: «poiché l’acqua ha raggiunto il livello di pericolo, devi attivare subito la leva di evacuazione, altrimenti si corre il rischio di una alluvione».

Qui non si sta dicendo soltanto che un solo codice può produrre molti messaggi in successione, ciò che è abbastanza ovvio; né che contenuti diversi possono venir veicolati dallo stesso significante, secondo il codice usato, perché anche questo è ovvio; si sta invece dicendo che *usualmente un solo significante veicola contenuti diversi e interallacciati* e che pertanto quello che si chiama ‘messaggio’ è il più delle volte un TESTO il cui contenuto è un DISCORSO a più livelli.

Metz (1971) ha avanzato l’ipotesi che in ogni caso di comunicazione (eccetto forse rari casi di univocità elementare) abbiamo a che fare con un “testo”. Un testo sarebbe allora il risultato della coesistenza di vari codici o almeno di vari sottocodici. Metz dà l’esempio dell’espressione |*voulez-vous tenir ceci, s’il vous plaît?*| e nota come in questa frase siano in azione almeno due codici: uno è quello della lingua francese e l’altro il codice della cortesia. Senza il secondo nessuno capirebbe esattamente cosa significa |*s’il vous plaît*| e si avrebbe una interpretazione ingenua. Ma in Metz la pluralità dei codici è

vista in modo ‘orizzontale’. Il destinatario decodifica prima l’intera frase in riferimento a un codice e poi la seconda metà in riferimento a un altro. Nel nostro esempio invece il segnale AB mette in opera una pluralità ‘verticale’ di codici.

2.5. Contenuto e referente

2.5.1. La fallacia referenziale

Infine affrontiamo un altro problema che, anche se concerne una teoria della produzione segnica e in particolare una teoria delle menzioni, va risolto subito (almeno in parte) perché la sua presenza potrebbe disturbare un corretto sviluppo della teoria dei codici.

Si tratta del problema del REFERENTE e cioè di quegli stati del mondo che si suppongono corrispondere al contenuto della funzione segnica.

Benché della massima importanza nel proprio ambito teorico, il problema del referente può avere influenza letale sulla teoria dei codici e condurre alla FALLACIA REFERENZIALE.

Si può ammettere tranquillamente che i 'segni' trasmessi nel modello idraulico del capitolo 1 hanno 'oggetti' corrispondenti, e cioè gli stati dell'acqua alla fonte. Se non ci fosse acqua nel bacino, l'intera costruzione su cui ci siamo tanto intrattenuti non avrebbe avuto ragione d'esistere. Così che sembra ragionevole asserire che l'acqua 'reale' è la condizione necessaria dell'intero modello semiotico proposto.

Ma anche se l'acqua è stata la condizione necessaria per la *progettazione* del modello essa non è affatto la condizione necessaria del suo *funzionamento* semiotico. Una volta che il modello è stato stabilito e funziona in base ai propri codici, un messaggio (o un testo) come AB funzionerebbe anche se di fatto l'acqua del bacino fosse a un diverso livello, se non ci fosse acqua a monte, e persino se lo stesso bacino con le montagne che lo formano fosse l'invenzione di un genio maligno. D'altra parte non è necessario disturbare il *malin génie* di cartesiana memoria: è sufficiente che qualcuno alla fonte, manipolando l'apparato trasmittente, decida di trasmettere una MENZOGNA. Il

funzionamento semiotico dell'intera catena e le risposte comportamentali del destinatario non cambierebbero per nulla.

Si è già osservato in 0.1.3 che se un bugiardo, elaborando un certo comportamento, finge di essere ammalato, il funzionamento semiotico di questo comportamento può essere benissimo analizzato indipendentemente dal fatto che il bugiardo stia mentendo.

Pertanto ogni volta che si manifesta una possibilità di mentire siamo in presenza di una funzione segnica. Funzione segnica significa possibilità di significare (e dunque di comunicare) qualcosa a cui non corrisponde alcuno stato reale di fatti. Una teoria dei codici deve studiare tutto ciò che può essere usato per mentire. La possibilità di mentire è il *proprium* della semiosi, così come per gli scolastici la possibilità di ridere era il *proprium* dell'uomo come animale razionale.

Ogni volta che c'è menzogna si ha significazione. Ogni volta che c'è significazione si dà la possibilità di usarla per mentire.

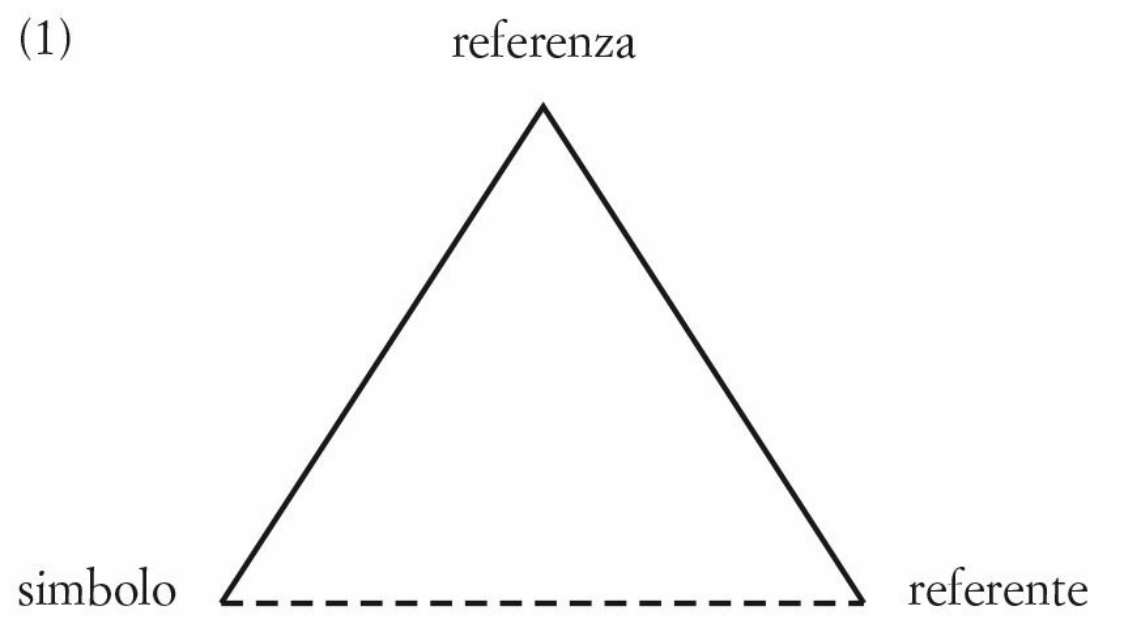
Se questo è vero, è chiaro che la semiotica ha individuato a questo punto una nuova soglia, quella tra CONDIZIONI DI SIGNIFICAZIONE e CONDIZIONI DI VERITÀ, vale a dire tra una semantica INTENSIONALE e una semantica ESTENSIONALE.

Una teoria dei codici è interessata solo a una semantica intensionale, mentre il problema riguardante l'estensione di una espressione ha a che vedere con una teoria dei valori di verità o con una teoria del riferimento (o della menzione).

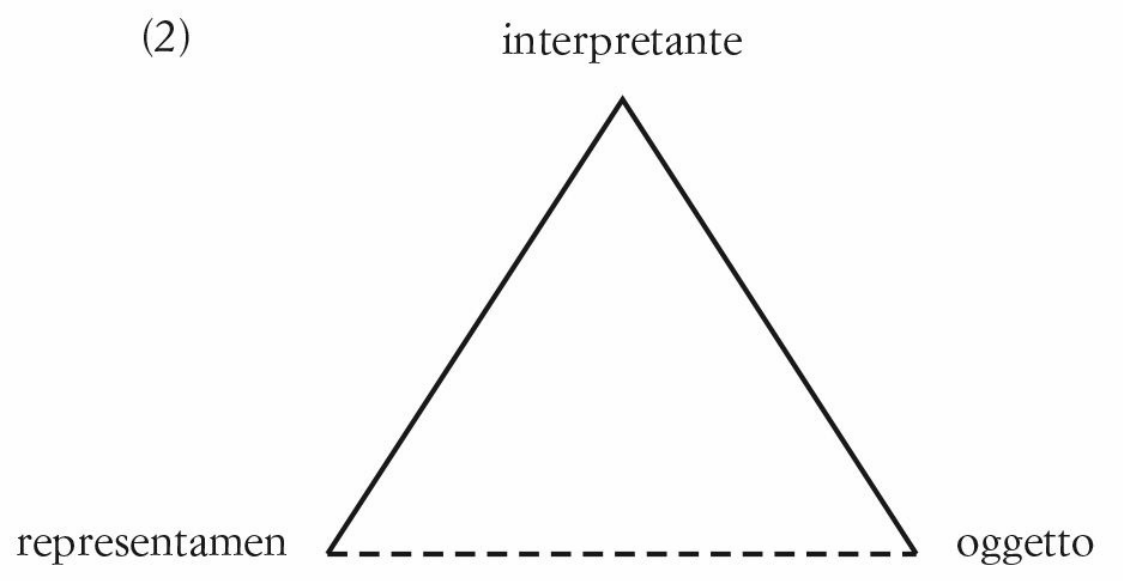
Questa soglia è peraltro, a differenza delle altre, di ordine 'interno' e, allo stato attuale della discussione interdisciplinare, deve essere semplicemente considerata un limite 'empirico'.

2.5.2. Sinn *e* Bedeutung

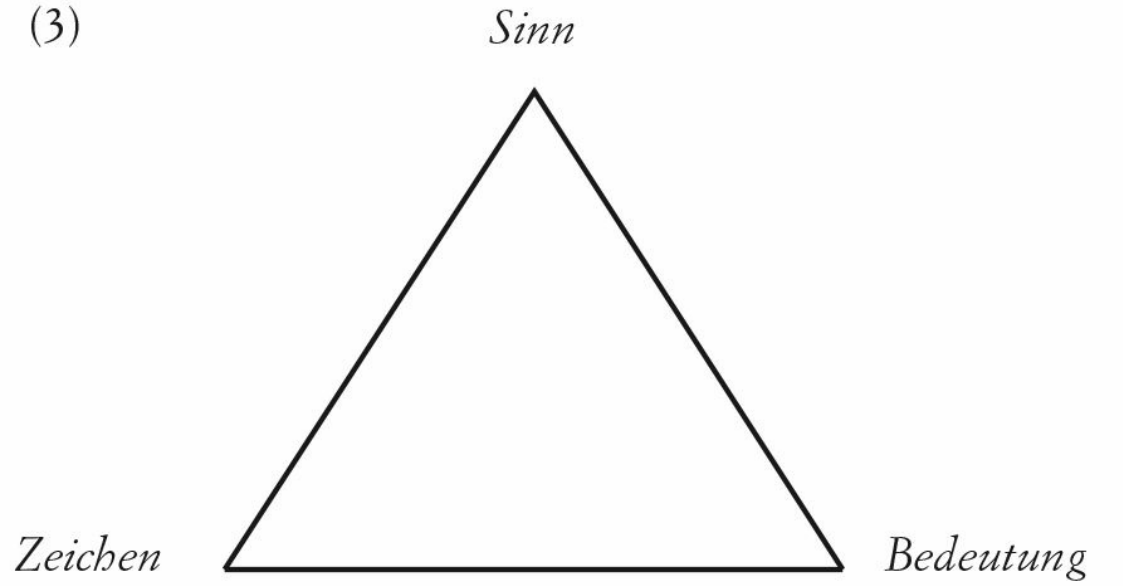
Lo studio semiotico del contenuto è spesso complicato da un diagramma troppo semplificato, il noto triangolo diffuso nella sua forma più comune da Ogden e Richards (1923):



Esso apparentemente traduce il triangolo peirciano:



venendo spesso considerato come equivalente a quello di Frege (1892):



Questi tre triangoli sono utili dal punto di vista di una teoria del riferimento (cfr. 3.3) ma imbarazzanti dal punto di vista di una teoria dei codici. Sia il modello della funzione segnica che quello saussuriano (significante-significato) riguardano il lato sinistro dei triangoli (1) e (2) e possono essere interessati al triangolo (3) solo se la nozione di *Bedeutung* non venga intesa in senso strettamente estensionale.

Le semiotiche di Saussure e di Peirce sono teorie della relazione ‘semiosica’ tra simbolo e referenza (o significato) e tra il segno e la serie dei suoi interpretanti (cfr. 2.7). Gli oggetti non sono presi in considerazione da Saussure e nel quadro teoretico di Peirce entrano solo quando vengono discussi tipi particolari di segni come gli indici e le icone (per l’eliminazione metodologica dell’oggetto anche in tali casi, all’interno di una teoria dei codici, cfr. 2.6 e 3.5). Gli oggetti possono essere presi in considerazione alla luce di una lettura ristretta di Frege solo quando la *Bedeutung* venga intesa come l’oggetto reale a cui il segno può riferirsi: non appena la *Bedeutung* venga considerata come la classe di tutti gli oggetti possibili a cui il segno si riferisce, come un oggetto-*type* e non come un oggetto-*token*, allora diventa qualcosa molto simile al contenuto, nel senso che proporremo in 2.6. Da questo punto di vista intensionale la *Bedeutung* riguarda la teoria degli interpretanti (cfr. 2.7).

Sia chiaro che quanto si sta dicendo non tocca i problemi propri di una teoria dei valori di verità e quindi una semantica estensionale: nel suo proprio quadro metodologico, anche se ora si assume che il significato di una espressione sia indipendente dalla presenza fattuale degli oggetti (o stati del mondo) a cui il segno si riferisce, la supposta verifica della loro presenza è necessaria per soddisfare il valore di verità dell’espressione data, onde poterla inserire come etichettata Vera o Falsa nel calcolo proposizionale.

Ma dal punto di vista del funzionamento di un codice, il referente deve essere escluso come una presenza imbarazzante che compromette la purezza teorica della teoria stessa.

Pertanto, anche se il referente *può* essere l’oggetto nominato o designato da una espressione quando il linguaggio è usato per menzionare stati del mondo, si deve peraltro assumere che in principio una espressione non designa un oggetto ma veicola un CONTENUTO CULTURALE.

> Dire che |Walter Scott| e |l’autore di Waverley| sono due espressioni con la stessa *Bedeutung* e due *Sinn* riguarda una teoria della funzione segnica solo in quanto (i) la *Bedeutung* venga intesa come la definizione di una entità storica che la cultura riconosce come una persona singola e costituisce pertanto un contenuto denotato; (ii) il *Sinn* sia un modo particolare di considerare un dato contenuto, secondo altre convenzioni culturali, così che al primo contenuto denotato si aggiungono altri contenuti connotati.
>
> Se si assume che la *Bedeutung* è uno stato del mondo, la cui verifica prova la validità

del segno, ci si deve allora domandare come avvenga la percezione e la verifica di quello stato del mondo e come la sua esistenza sia definita e dimostrata quando la funzione segnica è decodificata. Si vedrà allora che, per sapere qualcosa circa la *Bedeutung*, occorre indicarla attraverso un'altra espressione, e così via: come ha detto Peirce, un segno può essere spiegato solo da un altro segno. Così si colgono le *Bedeutung* attraverso la serie dei propri *Sinn* e a questo punto diventa alquanto imprudente presumere che vari *Sinn* possano essere riconosciuti come ascrivibili alla stessa *Bedeutung*, dal momento che la *Bedeutung* è definita dai propri *Sinn* e non viceversa.

Il problema centrale del presente capitolo, insomma, sorge dal fatto che il significato è qualcosa di veramente molto complicato, ma non nel modo in cui veniva suggerito dai triangoli semantici esaminati.[2]

Dire che un significato corrisponde a un oggetto reale, costituisce attitudine ingenua che neppure una teoria dei valori di verità sarebbe pronta ad accettare. Infatti si sa benissimo che esistono significanti che si riferiscono a entità inesistenti come «unicorno» o «sirena», così che in tali casi una teoria estensionale preferisce parlare di "estensione nulla" (Goodman, 1949) o di "mondi possibili" (Lewis, 1969).

Nel quadro di una teoria dei codici non è necessario ricorrere alla nozione di estensione e nemmeno a quella di mondo possibile: i codici, in quanto accettati da una società, costruiscono un mondo culturale che non è né attuale né possibile (almeno nei termini dell'ontologia tradizionale): la sua esistenza è di ordine culturale e costituisce il modo in cui una società pensa, parla e, mentre parla, risolve il senso dei propri pensieri attraverso altri pensieri, e questi attraverso altre parole. Poiché è pensando e parlando che una società si evolve, si espande o entra in crisi, anche quando ha a che fare con mondi 'impossibili' (come accade per i testi estetici o per le asserzioni ideologiche), una teoria dei codici è abbastanza preoccupata dalla natura 'culturale' di questi mondi e si chiede come fare a 'toccare' i contenuti.

Per capire la storia della teologia cristiana non è necessario sapere a quale fenomeno specifico e fattualmente verificatosi o verificantesi corrisponda la espressione |Transustanziazione| – anche se per molte persone questa verifica, demandata alla fede o all'intuizione mistica, appare molto importante. È necessario conoscere a quale unità culturale (a quale insieme di proprietà intensionalmente analizzabile) corrisponde il contenuto di quell'espressione. L'oggetto semiotico di una semantica è anzitutto il CONTENUTO, non il referente, e il contenuto va definito come una UNITÀ CULTURALE (o come un insieme o addirittura una nebulosa di unità culturali interconnesse). Il fatto che per molte persone |Transustanziazione| corrisponda a un evento o a una cosa reale, può essere colto semioticamente assumendo che questo evento o questa cosa sono esplicabili in termini di unità culturali. Se non fosse così, i credenti avrebbero continuato a ricevere la Comunione senza preoccuparsi di coloro che non credevano alla Presenza Reale. Invece era necessario discutere e combattere per socializzare la definizione di un universo in cui l'unità culturale corrispondente a |Transustanziazione| trovasse un posto preciso come porzione dovutamente segmentata del contenuto globale di un ambiente culturale.

2.5.3. La fallacia estensionale

La fallacia referenziale consiste nell'assumere che il significato di un significante abbia a che fare coll'oggetto corrispondente.

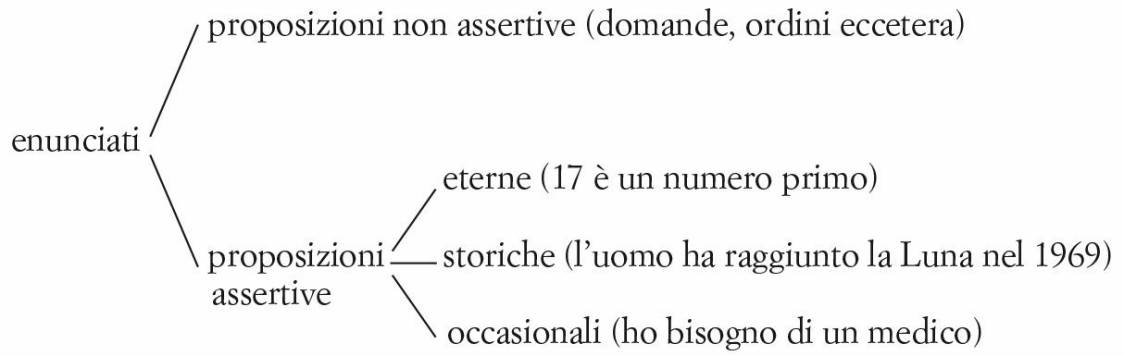
Poiché i teorici delle condizioni di verità non condividono una concezione così ingenua, si potrebbe dire che anch'essi non si occupano del problema della corrispondenza tra segni e stati del mondo, sia quando discutono sul significato di espressioni come |cane| o |unicorno| sia quando discutono sul possibile referente di DESCRIZIONI come |un bicchiere di vino| o |il re di Francia|. Essi al contrario sarebbero interessati all'ESTENSIONE DEGLI ENUNCIATI o della PROPOSIZIONE corrispondente. Pertanto le proposizioni corrispondenti a enunciati come |tutti i cani sono animali| e |tutti i cani hanno quattro zampe| possono essere considerate come vere se e solo se i cani sono realmente animali e hanno davvero quattro zampe.

Ora, poiché la teoria dei codici si interessa solo alle funzioni segniche e alle loro possibili combinazioni, gli enunciati potrebbero essere considerati materia per una teoria della produzione segnica.

Tuttavia, come per il referente, c'è un modo in cui l'approccio estensionalista può disturbare una teoria dei codici.

Cerchiamo di anticipare una classificazione dei vari tipi di enunciato che saranno poi meglio considerati nel capitolo 3.

Se gli enunciati sono le forme veicolari delle proposizioni, essi possono veicolare vari tipi di proposizione:


enunciati
proposizioni non assertive (domande, ordini eccetera)
proposizioni assertive
eterne (17 è un numero primo)
storiche (l'uomo ha raggiunto la Luna nel 1969)
occasionali (ho bisogno di un medico)

Anche se le proposizioni storiche, così come quelle occasionali, si basano su elementi indexicali, esse possono essere considerate 'asserti' insieme alle proposizioni eterne. Anche per le proposizioni storiche ed occasionali si può verificare la loro estensione e pertanto esse posseggono un valore di verità.

Ciò che rende gli asserti importanti per una teoria dei codici è il fatto che molti di essi possono essere definiti (vedi 3.2) ASSERTI SEMIOTICI, e cioè giudizi che attribuiscono a una data espressione il contenuto o i contenuti che uno o più codici usualmente e convenzionalmente le assegnano. Così molti asserti non devono essere riconosciuti come risultato di una produzione segnica, ma come oggetti propri di una teoria dei codici.

Poiché una teoria dei codici non riconosce l'estensione come una delle sue categorie, essa può considerare le proposizioni eterne senza considerare il loro valore estensionale. Se non rinuncia a considerare questo fattore, ecco che la teoria dei codici cade in una FALLACIA ESTENSIONALE.

La teoria dei codici riguarda la definizione del contenuto come funtivo di una funzione segnica e come unità di un sistema semantico: pertanto il fatto di assumere (come fa correttamente una teoria dei valori di verità) che $p \rightarrow q$ è Vero se e solo se (i) p e q sono entrambi Veri, (ii) p è Falso e q è Vero, (iii) sia p che q sono Falsi, – tutto ciò non aiuta affatto a capire la nozione di significato come contenuto.

Supponiamo che ora qualcuno ponga la seguente implicazione: |se Napoleone è un elefante allora Parigi è la capitale della Francia|. Sappiamo che, secondo le regole del calcolo proposizionale, l'implicazione è Vera anche se Napoleone non è un elefante, e lo sarebbe anche se Napoleone fosse un elefante, purché Parigi sia davvero la capitale della Francia. L'esperto in calcolo proposizionale non troverebbe nulla da ridere in questa implicazione: ma il teorico dei codici avrebbe buone ragioni almeno per sorridere. E lo

stesso capiterebbe se (passando a proposizioni che non coinvolgono nomi propri, i quali hanno particolari proprietà) si dicesse che |se la neve è fatta di cioccolato, allora i cani sono mammiferi|.

Il teorico dei codici riderebbe in entrambi i casi perché troverebbe difficile immaginare qualcosa che non si accorda alla nozione culturale di Napoleone o della neve. Il parlante comune condivide coi propri simili una competenza che assegna alla neve varie proprietà tra le quali manca quella di essere composta di cioccolato. La risata costituisce allora l'effetto collaterale di un uso improprio del codice o della scoperta di una contraddizione interna al codice. Ma sia l'uso improprio che le eventuali contraddizioni paiono autorizzate dalla stessa esistenza del codice. Il codice non impedisce di capire una proposizione che sia comunemente ritenuta falsa. Anzi, permette di capirla e di capire che è, culturalmente parlando, falsa. È possibile che, in un mondo possibile o persino nel nostro mondo reale, in seguito a fenomeni di inquinamento atmosferico, la neve sia esposta alla tragedia ecologica di cui sopra. Ma anche se questo accadesse davvero il fatto non cesserebbe di essere ridicolo. Anche se a un certo punto il riso cedesse alla paura, si tratterebbe pur sempre di una reazione di 'rigetto', e sia il ridicolo che lo spaventoso dovrebbero essere considerati come la conseguenza di una particolare contraddizione scoperta nel codice.[3]

Si ride perché, pur comprendendo che la situazione è inverosimile, si capisce il contenuto dell'enunciato. Ci si spaventa perché, anche realizzando che la situazione è verosimile, non si riesce ad accettare una riorganizzazione così radicale della nostra comune esperienza semantica.

L'enunciato allora appare ridicolmente o tragicamente significativo perché il suo significato contrasta con le regole semantiche che noi condividiamo. Il significato non è inaccettabile perché è incomprensibile ma perché, se fosse accettato, implicherebbe la riorganizzazione delle nostre regole di comprensibilità. Gli scolastici dicevano che il *proprium* dell'uomo è di essere *ridens*. Allargando le osservazioni fatte in 2.5.1 diremo allora che la semiotica non è soltanto la teoria di ogni cosa che serva a mentire ma anche di ogni cosa che possa essere usata per far ridere o per inquietare. E questa definizione copre l'intera serie dei linguaggi naturali.

Così una semantica estensionale non può aiutare una teoria dei codici in quanto non risolve il problema della bugia e della risata: logicamente parlando una menzogna corrisponde a una proposizione Falsa e quindi il suo

contenuto specifico non è rilevante ai fini del calcolo: una proposizione Falsa può essere comica senza per questo inficiare la correttezza dell'implicazione.

Dunque per spiegare l'effetto comico si richiede una semantica intensionale che assuma la forma di una teoria strutturale del contenuto.

Spiegare il peso semiotico di una menzogna significa capire perché e come una menzogna (un asserto Falso) sia semioticamente rilevante indipendentemente dalla Verità o Falsità dell'asserto stesso.

Sia chiaro che non si sta dicendo, né si potrebbe, che *non* esistono enunciati a cui attribuire valori di verità, verificabili per comparazione agli eventi 'reali' di cui si ha esperienza; e non si può dire che il destinatario di un messaggio *non* riferisca il messaggio ricevuto alle cose di cui sta parlando e di cui gli si sta parlando (ammesso che gli si stia parlando di 'cose').

> Chiunque riceva il messaggio |il tuo gatto sta annegando nella pentola del minestrone| senz'altro si preoccupa di verificare se l'enunciato corrisponde a verità, sia per salvare il gatto sia per salvare la commestibilità del suo minestrone, anche se è un semiologo così interessato ai codici da mostrarsi sospettoso di ogni richiamo estensionale. Ma il fatto è che tali faccende non riguardano la teoria dei codici, la quale studia solo le condizioni culturali in base alle quali il messaggio sul gatto è comprensibile anche a chi non abbia gatti e non stia cuocendo minestrone.
>
> Infatti, posto che il destinatario abbia e un gatto e una pentola di minestrone, la sua reazione pragmatica all'enunciato (corsa rapida in cucina, grida strozzate, emissioni di |micio, micio!|) è indipendente dalla falsità o dalla verità dell'enunciato – così come lo sono tutte le possibili traduzioni dell'enunciato stesso, come accadrebbe a chi tentasse di comunicare il messaggio ricevuto a un sordomuto per mezzo di altri segni.

Dati due enunciati come |Giulio Cesare morì nel 44 a.C.| e |Achille fu ucciso da Paride| è irrilevante per una teoria dei codici sapere che *storicamente parlando*, il primo è Vero e il secondo Falso.[4] Questo non significa, come suggerisce Carnap, che la analisi delle intensioni deve precedere la verifica dell'estensione. Dal punto di vista di una teoria dei codici ciò che conta è che (a) nella nostra cultura esistono codici tali per cui il primo enunciato viene inteso come connotante «verità storica»; (b) nella società greca esistevano codici tali per cui il secondo enunciato veniva inteso come connotante «verità storica». Il fatto che per noi ora il secondo enunciato connoti «mito» è semioticamente analogo al fatto che si verificherebbe qualora sulla base di nuovi documenti si scoprisse che Cesare è morto (di dissenteria) due anni dopo mentre si recava a Filippi a commemorare la morte

di Bruto. Un fenomeno non diverso è avvenuto nel momento in cui Lorenzo Valla ha dimostrato l'infondatezza storica della donazione di Costantino.

Ma poiché credere o non credere alla donazione di Costantino significava molto, indipendentemente dal fatto che tale documento fosse falso, ecco che una teoria dei codici è principalmente interessata ai segni come FORZE SOCIALI.[5]

[2] Nel nostro volume *Il segno* (Eco, 1973a) si è tentato di catalogare le varie opposizioni in qualche modo corrispondenti alla coppia 'referenza-referente': abbiamo così 'denotatum *vs* designatum (o significatum)' (Morris, 1938; 1946), 'estensione *vs* intensione' (Carnap, che però parla anche di 'nominatum *vs* sense'), 'denotazione *vs* connotazione' (Stuart Mill), 'denotation *vs* meaning' (Russell) ecc. Ai fini della presente discussione poniamo l'equazione seguente: significato = intensione = senso = meaning = significatum.

[3] Riso e paura possono anche essere stimolati da fatti, come accade quando si ride per il solletico: sono casi di riso (o di spavento) fisiologico, che in questa sede non interessano. Si assume invece che il riso e la paura quali interessano la psicologia abbiano radici semiotiche.

[4] È invece semioticamente rilevante sapere che l'enunciato su Paride connota convenzionalmente «mito», non perché sia un mito ma perché è culturalmente riconosciuto come mito. Pertanto l'attività dello storiografo che cerca di distinguere gli enunciati circa il passato in Veri o Falsi (come il giornalista cerca di distinguere falsità e verità circa il presente) è materia di esperienza e si basa su vari tipi di inferenza. La teoria dei codici non nega l'importanza di queste necessità empiriche di far luce sulla realtà e attendibilità dei fatti: ma questi fatti la interessano solo quando la loro verità o falsità è diventata materia di opinione comune (cfr. in 2.10.2 la discussione sul semema come enciclopedia).

[5] Quando si dice che l'espressione |Stella della sera| denota un certo "oggetto" fisico, grande e di forma sferica, che viaggia per lo spazio a parecchi milioni di miglia dalla Terra (Quine, 1953: 1) in verità occorrerebbe dire che: l'espressione in questione denota una certa UNITÀ CULTURALE corrispondente, alla quale il parlante si riferisce, e che ha ricevuto come descritta in tal modo dalla cultura in cui vive, senza avere mai avuto esperienza del referente reale. Tanto è vero che solo il logico sa che essa ha la stessa *Bedeutung* dell'espressione |Stella del mattino|. Chi emetteva o riceveva questo significante pensava che ci fossero DUE cose diverse. E aveva ragione, nel senso che i codici culturali cui faceva riferimento contemplavano due unità culturali diverse. La sua vita sociale non si svolgeva in base alle cose, ma in base alle unità culturali. O meglio, per lui come per noi, le cose erano conosciute solo attraverso le unità culturali che l'universo della comunicazione

faceva circolare IN LUOGO DELLE COSE. Noi parliamo comunemente di una cosa che si chiama |Alpha Centauri| ma non l'abbiamo mai esperita. Con qualche strano apparecchio un astronomo qualche volta ne ha avuto esperienza. Ma noi non conosciamo questo astronomo. Noi conosciamo solo una unità culturale comunicataci attraverso parole, disegni, o altri mezzi.

2.6. Il significato come unità culturale

Cerchiamo allora di capire la natura dell'oggetto teorico che viene fatto corrispondere a una espressione in base alla regola istituita da una funzione segnica.

Prendiamo il termine |sedia|. Il referente non sarà la sedia *x* su cui siedo mentre scrivo. Anche per i sostenitori di una semantica referenziale il referente sarà in tal caso tutte le sedie esistenti (esistite o che esisteranno). Ma «tutte le sedie esistenti» non è un oggetto percepibile coi sensi. È una classe, una entità astratta.

Ogni tentativo di stabilire il referente di un segno ci porta a definirlo nei termini di una entità astratta che rappresenta una convenzione culturale.

Ma anche ad ammettere che il referente sia una entità concreta e singola, ci si trova a dover risolvere il problema del significato di quelle espressioni che non possono corrispondere a un oggetto reale. Per esempio tutti quei termini che la linguistica classica chiamava SINCATEGOREMATICI (in quanto opposti ai CATEGOREMATICI) come |a|, |con|, |nondimeno|. Poiché tuttavia essi sono elementi fondamentali per il processo di significazione (e dire |un dono a Pietro| implica uno stato di fatti alquanto diverso da quello designato da |un dono *da Pietro*|) bisogna porsi il problema del significato (non referenziale) dei sincategorematici.

Anzitutto liberiamo il termine |denotazione| da ogni ipoteca referenziale (cfr. 2.9). Diciamo quindi che il significato di un termine (e cioè l'oggetto che il termine 'denota') è una UNITÀ CULTURALE. In ogni cultura una unità culturale è semplicemente qualcosa che quella cultura ha definito come unità distinta diversa da altre e dunque può essere una persona, una località geografica, una cosa, un sentimento, una speranza, una idea, una allucinazione (Schneider, 1968: 2).[6]

Vedremo dopo come una unità semantica può essere definita

semioticamente come unità semantica inserita in un sistema. Una unità di questo genere può anche essere definita come una unità ‘interculturale’ che rimane invariata attraverso la sostituzione dei significanti che la veicolano: |cane| pertanto denota una unità interculturale che rimane costante anche se espressa in termini di |*dog*|, |*chien*| o |*Hund*|. Nel caso di altre unità culturali si può trovare come esse varino di ‘confine’ a seconda della cultura che le organizza: e l’esempio ormai classico è quello della nostra «neve» che nella cultura eschimese viene risolta in ben quattro unità corrispondenti a quattro diversi stati fisici.

Parimenti in certe culture un dato campo semantico appare più finemente analizzato che in altre: per esempio nella cultura medievale il termine |*ars*| copriva una serie di contenuti che la cultura contemporanea segmenta invece in modo più analitico, distinguendo per esempio nettamente tra «arte», «tecnica» e «artigianato». D’altra parte anche oggi un anglosassone può dire |*the state of the art*| per definire la condizione attuale della logica o della teologia, là dove un italiano parlerebbe di |stato della disciplina| o di |situazione disciplinare|; mentre gli scolastici, che consideravano la logica un’arte, non avrebbero però mai considerato un’arte la teologia.

Ora un osservatore che volesse comprendere la differenza di contenuto tra |arte| e |tecnica| nella cultura italiana avrebbe a disposizione vari mezzi. Potrebbe anzitutto ricorrere a un vocabolario, dove troverebbe per ciascuno dei termini in questione altri termini che mirano a chiarirne il senso. Oppure potrebbe domandare a un informatore di mostrargli prima un’opera d’arte e poi un prodotto tecnico; o invitare qualcun altro a tentare un abbozzo di opera artistica e un abbozzo di prodotto tecnico; o ancora chiedere di citare nomi di autori di riconosciute opere d’arte e nomi di riconosciuti realizzatori di opere tecniche. E così via. Ogni definizione, sinonimo, esempio citato, oggetto ostentato quale esempio, costituirebbero altrettanti messaggi (linguistici, visuali, oggettuali) i quali a loro volta richiederebbero di essere chiariti e commentati attraverso altri segni (linguistici e no), tendenti a spiegare le unità culturali veicolate dalle espressioni precedenti. La serie di queste ‘spiegazioni’ tenderebbe a circoscrivere per approssimazioni successive le unità culturali in gioco. La catena di questi significanti che spiegano i significati di significanti precedenti (in una potenziale progressione e regressione all’infinito) rappresenta la catena di quelli che Peirce ha chiamato gli INTERPRETANTI (*CP*: 5.470 sgg.).

[6] Si possono considerare come unità semantiche quelle porzioni di contenuto, veicolate di solito da espressioni già fatte, ‘locuzioni’ che la lingua ci consegna già confezionate (e che per lo più hanno puro valore di contatto) e che posseggono istituzionalmente un significato unitario. Queste espressioni (che altrove Lyons, 1968, attribuisce a un fattore di “recall” nell’apprendimento e l’uso del linguaggio) vanno da |*how do you do?*| a |*allons donc*|. Greimas (1966a) chiama “paralessemi” quelle espressioni che, pur costituendo un sintagma formato da più lessemi trasmettono convenzionalmente un significato percepito come unitario: a esempio |fico d’India|.

2.7. L’interpretante

2.7.1. La teoria peirciana

L’interpretante non è l’interprete del segno (anche se occasionalmente Peirce pare giustificare tale deplorevole confusione). L’interpretante è ciò che garantisce la validità del segno anche in assenza dell’interprete.

Secondo Peirce l’interpretante è ciò che il segno produce in quella ‘quasi-mente’, che è l’interprete: ma esso può anche essere concepito come la DEFINIZIONE del *representamen*, e quindi la sua intensione. Tuttavia l’ipotesi filologica più fruttuosa sembra essere quella per cui l’interpretante è UN’ALTRA RAPPRESENTAZIONE RIFERITA ALLO STESSO ‘OGGETTO’. In altre parole, per stabilire il significato di un significante (Peirce parla però di ‘segno’) è necessario nominare il primo significante attraverso un altro significante, che a sua volta ha un altro significante che può essere interpretato da un altro significante e così via. Abbiamo così un processo di SEMIOSI ILLIMITATA. Per quanto paradossale la soluzione possa sembrare, la semiosi illimitata è la sola garanzia di un sistema semiotico capace di spiegare se stesso nei propri termini. La somma dei vari linguaggi sarebbe un sistema autoesplicativo, ovvero un sistema che si spiega per successivi sistemi di convenzioni che si chiariscono l’un l’altro.

Pertanto un segno è “ogni cosa che determina qualcos’altro (il suo interpretante) a riferirsi a un oggetto a cui esso stesso si riferisce [...] nello stesso modo, l’interpretante diventando a propria volta un segno, e così via all’infinito” (*CP*: 2.300). È così la stessa definizione di segno che implica un processo di semiosi illimitata.

“Un segno sta *per* qualcosa *all’*idea che produce o modifica [...]. Ciò per cui sta è detto il suo *oggetto;* ciò che veicola, il suo *significato;* e l’idea a cui

dà origine è il suo *interpretante*" (*CP*: 1.339). Questa definizione sembra lasciare ancora un posto decisivo all'oggetto; ma immediatamente dopo Peirce aggiunge: "L'oggetto della rappresentazione non può essere altro che una rappresentazione di ciò di cui la prima rappresentazione è l'interpretante. Ma una infinita serie di rappresentazioni, ciascuna rappresentando quella che la precede, può essere concepita come avente un oggetto assoluto come proprio limite." Peirce più avanti definisce questo oggetto assoluto non come 'oggetto' ma come *abito* (comportamentale), e lo intende come *interpretante finale* (*CP*: 4.536; 5.473-5.492). Tuttavia nel testo in esame non insiste su questa esigenza e continua a sviluppare come segue la dottrina della semiosi illimitata:

> Il significato di una rappresentazione non può essere altro che una rappresentazione. Di fatto esso non è altro che la rappresentazione in sé, concepita come spogliata delle sue vesti meno rilevanti. Ma queste vesti non possono essere eliminate del tutto: sono solo sostituite da qualcosa di più diafano. Così si ha una infinita regressione. Infine, l'interpretante non è altro che un'altra rappresentazione a cui la torcia della verità viene affidata: e come rappresentazione ha a sua volta il proprio interpretante. Ed ecco così un'altra serie infinita.

Questa fascinazione per la regressione infinita appare in molti altri passaggi peirciani:

> Ora il Segno e la Spiegazione costruiscono un altro Segno, e poiché la Spiegazione sarà un Segno esso richiederà probabilmente una spiegazione additiva, che presa col Segno già allargato darà origine a un Segno più vasto; e procedendo nello stesso modo noi arriveremo o dovremo arrivare alla fine a un Segno di se stesso, che contenga la propria spiegazione e quella delle sue parti significanti; e secondo questa spiegazione ciascuna di tali parti ha qualche altra parte come proprio Oggetto. (*CP*: 2.230)

In questa pagina l'immagine affascinante di un segno che genera altri segni va forse troppo avanti, così da impedire a Peirce di capire che il Segno finale di cui parla non è realmente un segno, ma l'intero campo semantico quale struttura che connette i segni tra loro. Se poi questo campo semantico globale esista di fatto, o se LA STRUTTURA DELLA SEMIOSI ILLIMITATA (espressione che appare come una *contradictio in adjecto*) debba essere concepita in altro modo, sarà discusso in 2.12-13.

2.7.2. La varietà degli interpretanti

C’è una ragione per cui la nozione di interpretante ha spaventato molti studiosi spingendoli a esorcizzarla attraverso l’identificazione con quella di interprete. L’idea di interpretante fa di una teoria della significazione una scienza rigorosa dei fenomeni culturali e la separa dalla metafisica del referente.

> L’interpretante può assumere forme diverse. Elenchiamone alcune:
> (a) può essere *il significante equivalente* (o apparentemente equivalente) *in un altro sistema semiotico.* Per esempio posso fare corrispondere il disegno di una sedia alla parola |sedia|;
> (b) può essere *l’indice diretto sull’oggetto singolo*, che implica un elemento di quantificazione universale («tutti gli oggetti come questo»);
> (c) può essere *una definizione scientifica o ingenua* in termini dello stesso sistema semiotico (a esempio |sale| per |cloruro di sodio| e viceversa);
> (d) può essere *una associazione emotiva* che acquisisce il valore di connotazione fissa (come |cane| per «fedeltà» e viceversa).
> (e) può essere *la traduzione di un termine da un linguaggio a un altro*, o la sua sostituzione mediante sinonimo.

Nel quadro del presente discorso l’interpretante potrebbe essere identificato con ogni proprietà intensionale di un contenuto dovutamente codificata, e dunque con l’intera serie (o sistema) delle denotazioni e connotazioni di una espressione (cfr. 2.9). Questo modo di intendere la categoria peirciana ne ridurrebbe la vaghezza ma ne impoverirebbe tuttavia la capacità suggestiva. Per Peirce l’interpretante *è qualcosa di più*: può persino essere un discorso complesso che non solo traduce ma inferenzialmente sviluppa tutte le possibilità logiche implicate dal segno; un interpretante può essere addirittura un sillogismo dedotto da una regolare premessa. Inoltre

l’interpretante può essere una risposta comportamentale, un abito determinato da un segno, una disposizione, e molte altre cose.

Così, anche assumendo che l’interpretante sia l’insieme delle denotazioni di un segno, che le connotazioni siano l’interpretante delle denotazioni soggiacenti, e che una nuova connotazione sia l’interpretante della prima, il concetto peirciano non appare ancora esaurito. Diciamo dunque che, dato che in 2.9.1 si assumerà che le denotazioni e le connotazioni sono marche semantiche costituenti la rappresentazione di quell’unità semantica chiamata ‘semema’, l’insieme degli interpretanti di un semema è più vasto dell’insieme delle sue marche semantiche codificate.

Quindi, poiché una teoria dei codici deve provvedere la descrizione di tutte le marche attribuite da uno o più codici a un singolo semema, *l’interpretante appare come una categoria che esaurisce le esigenze della teoria in questione mentre la teoria dei codici non esaurisce le possibilità esplicative della categoria di interpretante*, utile anche nel quadro di una teoria della produzione segnica. Infatti essa definisce anche tipi di proposizione e di argomentazione che sviluppano, spiegano, interpretano un dato segno al di là della rappresentazione che può darne una teoria dei codici. In tal senso, per esempio, dovranno essere considerati come interpretanti tutti i possibili giudizi semiotici che un codice permette di formulare intorno a una data unità semantica, e persino i giudizi fattuali di cui si dirà in 3.2.

2.7.3. La semiosi illimitata

A questo punto la categoria di interpretante potrebbe apparire troppo ampia, buona a qualsiasi uso e quindi a nessuno. Tuttavia la sua vaghezza è al tempo stesso la sua forza e la condizione della sua purezza teorica.

La fertilità di questa categoria è data dal fatto che essa ci mostra come la significazione (e la comunicazione), per mezzo di spostamenti continui, che riferiscono un segno ad altri segni o ad altre catene di segni, circoscrivano le unità culturali in modo asintotico, senza mai arrivare a 'toccarle' direttamente ma rendendole di fatto accessibili attraverso altre unità culturali. Così una unità culturale non chiede mai di essere rimpiazzata da qualcosa che non sia una entità semiotica, senza peraltro richiedere di essere risolta in una entità platonica né in una realtà fisica. *La semiosi si spiega da sola.*

Questa continua circolarità è la condizione normale della significazione ed è ciò che permette l'uso comunicativo dei segni per riferirsi a cose. Rifiutare come teoricamente insoddisfacente questa situazione vuol solo dire non capire quale sia il modo umano di significare, il meccanismo attraverso il quale si fanno storia e cultura, il modo stesso in cui, definendo il mondo, si agisce su di esso trasformandolo.

In realtà si possono 'toccare' gli interpretanti (e cioè si può verificare con mezzi fisici l'esistenza di una unità culturale). Le unità culturali sono astrazioni metodologiche ma sono astrazioni 'materializzate' dal fatto che la cultura continuamente traduce segni in altri segni, definizioni in altre definizioni, parole in icone, icone in segni estensivi, segni estensivi in nuove definizioni, nuove definizioni in funzioni proposizionali, funzioni proposizionali in enunciati esemplificativi e così via; essa ci propone una catena ininterrotta di unità culturali che compongono altre unità culturali.[7]

In tal senso noi possiamo dire che le unità culturali sono *fisicamente alla*

nostra portata. Sono i segni che la vita sociale mette a nostra disposizione: immagini che interpretano libri, parole che traducono definizioni e viceversa... Il comportamento rituale di una fila di soldati che interpreta il segnale di attenti della tromba, ci dà una informazione sulla unità culturale (nella fattispecie un comando) veicolata dal significante musicale. Soldati, suoni, pagine di libro, colori su una parete, tutte queste entità 'etic' sono fisicamente verificabili, sotto specie del significante MATERIALE a cui di continuo rinviano.

Le unità culturali si stagliano sullo sfondo di una attività sociale che le rende mutuamente equivalenti, e sono i POSTULATI SEMIOTICI di quell'equazione tra codici che la società di continuo svolge, di quella correlazione tra forme e contenuti di cui si sostanzia una cultura.

Mai 'viste' ma sempre 'usate' dal comune produttore di segni, esse non sono usate ma *viste* da una teoria dei segni che altro non è che la scienza di questa competenza continuamente messa in atto anche da chi non ne è cosciente.

2.7.4. Interpretanti e la teoria dei codici

Per limitare la nozione di interpretante alla teoria dei codici dobbiamo identificarlo con le seguenti tre categorie semiotiche:

(i) il significato di un significante, inteso come unità culturale veicolata anche attraverso altri significanti e pertanto semanticamente indipendente dal primo significante – questa definizione assimilandosi a quella di significato come *sinonimia* (cfr. Carnap, 1955; Quine, 1953);

(ii) l'analisi intensionale o componenziale attraverso cui una unità culturale è segmentata in unità minori o marche semantiche e pertanto presentata come semema che può entrare, per amalgama dei propri sensi, in diverse combinazioni contestuali – questa definizione assimilando l'interpretante a quella di *rappresentazione componenziale di un semema* e cioè come un albero quale quello proposto da Katz e Fodor (1963);

(iii) ciascuna delle marche che compongono l'albero componenziale di un semema, ogni unità o marca semantica diventando a sua volta rappresentata da un altro significante e aperta a una propria rappresentazione componenziale – questa definizione assimilando l'interpretante al *'sema' o componente semantica* come presentato da Greimas (1966a).

[7] D'altra parte ogni volta che il funzionamento di una lingua naturale vien preso in considerazione dalla logica e dalla filosofia del linguaggio, l'idea di interpretante si presenta sempre in qualche forma. Quando Carnap (1947) spiega cosa intende per 'intensione' parla in termini di 'proprietà'. Le proprietà non sono né espressioni linguistiche né dati sensoriali e sono concepite come proprietà oggettive di una cosa.

Tuttavia Carnap specifica che per proprietà non intende solo le proprietà qualitative in senso stretto (come Blu, Caldo, Duro) ma anche proprietà quantitative (come Pesare Cinque Libbre), le proprietà relazionali (Zio di Qualcuno), le proprietà spaziotemporali (A Nord di Chicago). Queste proprietà sembrano assai simili a quelle che noi abbiamo chiamato "unità culturali" e sembra che non possano essere espresse se non attraverso interpretanti. Infatti quando Carnap cerca di stabilire la possibilità scientifica di determinare le intensioni di un'espressione (Carnap, 1955) e si pone il problema di come istruire un robot a comprendere una serie di espressioni e ad applicare un predicato C a un oggetto A sulla base di una descrizione intensionale B dello stesso oggetto (previamente ricevuta), il tipo di istruzioni che il robot riceve circa le proprietà oggettive consiste di (a) immagini visive, (b) descrizioni verbali e (c) predicati dell'oggetto stesso. Quindi il robot è nutrito per mezzo di interpretanti che non sono semplici sinonimi. Se il problema non appare così chiaro nell'opera di Carnap è perché egli è incapace di accettare l'idea di intensione come del tutto separata da quella di estensione: la sua tesi intensionalista è sempre legata a un approccio estensionalista e le intensioni hanno l'unico scopo di stabilire a quali oggetti del mondo le parole possano essere applicate (cfr. Winter, 1973). Tuttavia Carnap insiste sul fatto che il problema del significato (e dell'intensione) è indipendente dalle condizioni empiriche di verità dell'espressione e quindi dalla esistenza o non esistenza del referente. Il suo robot può anche ricevere descrizioni di entità come |unicorno|. Quanto ai predicati composti, un predicato come HT (Umano e Alto Venti Piedi) ha significato perché esprime una proprietà, anche se questa proprietà non sembra avere applicabilità specifica. Così, passando di continuo da affermazioni come "i test di intensione sono indipendenti da questioni di esistenza" ad altri come "l'intensione di un predicato può essere definita come il suo rango, che comprende tutti i possibili tipi di oggetti per cui quel predicato vale" (Carnap, 1955: 3), Carnap mostra come sia difficile accettare una teoria degli interpretanti nel quadro di una semantica referenziale; allo stesso tempo questo fatto suggerisce che occorre radicalizzare la soluzione peirciana e postulare per una teoria degli interpretanti una cornice non referenziale e una teoria strutturale dei codici e dei sistemi semantici.

2.8. Il sistema semantico

2.8.1. Le opposizioni del contenuto

Una unità culturale non può essere però identificata soltanto attraverso la serie dei propri interpretanti. Essa deve essere definita come POSTA in un sistema di altre unità culturali che vi si oppongono o la circoscrivono. Un'unità culturale 'esiste' solo in quanto ne viene definita un'altra che vi si oppone. È solo la relazione tra i vari elementi di un sistema di unità culturali che sottrae a ciascuno dei termini ciò che è portato dagli altri.

Questa risoluzione del significato in puro valore posizionale viene definita assai bene dal classico esempio di Hjelmslev (1943) (fig. 10), il quale mostra come la parola francese |*arbre*| copra la stessa area di significato della parola tedesca |*Baum*| mentre la parola |*bots*| viene usata in francese sia per significare ciò che in tedesco è portato da |*Holz*| sia una porzione di ciò che i tedeschi chiamano |*Wald*|; parimenti i francesi distinguono tra un piccolo gruppo di alberi (|*bois*|) e uno più grande (|*forêt*|), mentre i tedeschi hanno un solo significante per ciò che, al momento, non sappiamo se costituisca uno o più significati.

Nella figura 10 non si ha a che fare con 'idee' o entità psichiche, e nemmeno con oggetti o referenti: sono in gioco PURI VALORI EMANANTI DAL SISTEMA. I valori sono identificabili con ciò che stiamo chiamando unità culturali, ma sono definibili in termini di pure differenze. Essi non sono neppure definiti in termini intensionali ma nei termini della loro opposizione ad altre unità del sistema e della posizione che occupano nel sistema. Come nel caso dei fonemi in un sistema fonologico abbiamo una serie di scelte descrivibili binariamente.

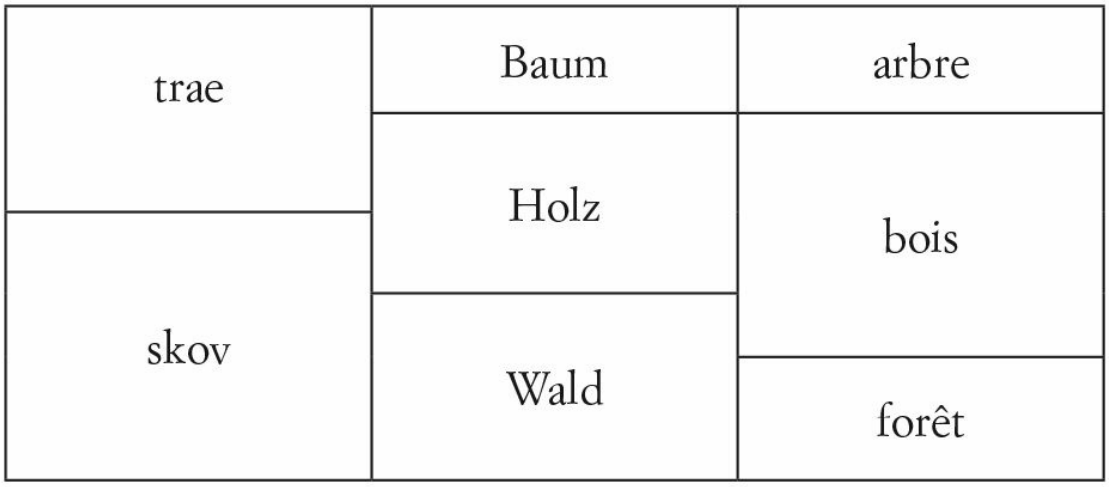
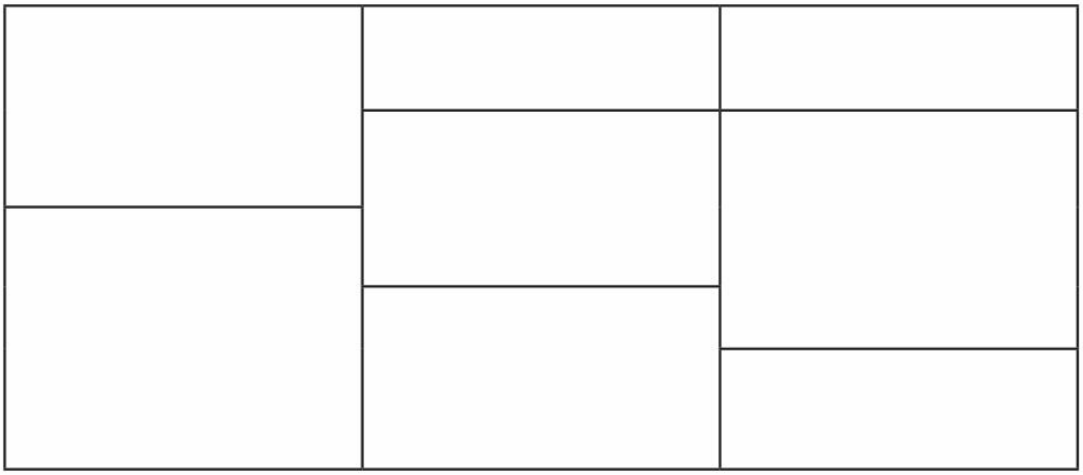


Figura 10

Quindi nell’esempio di Hjelmslev uno schema vuoto come



rappresenta la FORMA DEL CONTENUTO mentre unità come «Baum», «Holz», «bois» e così via sono SOSTANZA DEL CONTENUTO.[8]

Quanto alla forma dell’espressione, supponiamo di avere quattro emissioni fonetiche come [b], [p], [d], [t]: esse saranno ‘eticamente’ generate nel modo mostrato dalla figura 11:

labiale		
dentale		
	sonora	sorda

Figura 11

Ma la matrice in figura 11 provvede quattro tipi per diverse occorrenze concrete.

La differenza tra i due esempi (quello semantico e questo sintattico) è che nello studio delle forme dell'espressione i limiti strutturali tra i fonemi sono esattamente definiti da una teoria della forma espressiva altamente sviluppata, mentre i limiti semantici, nello studio delle forme del contenuto, sono ancora molto vaghi.

> In inglese |*wood*| sembra coprire lo stesso spazio semantico del francese |*bois*| (dato che entrambi si riferiscono sia a un piccolo gruppo di alberi che al materiale di cui son fatti gli alberi stessi), ma l'inglese distingue il legno in quanto materia lavorabile come |*timber*| mentre il francese non coglie questa distinzione; inoltre l'inglese accentua la differenza corrispondente a quella tra «bosco» e «legno» in frasi come |*a walk in the woods*| (dove il plurale chiarisce che si tratta di una passeggiata nel bosco) mentre il tedesco non pare differenziare |*Wald*| come «bosco» da |*Wald*| come «foresta» e cioè «grosser Wald» da «kleiner Wald» o «Wäldchen». In fondo lo stesso accade a un europeo che parlando di «neve soffice» e «neve liquefatta» predica due diversi 'stati' di una stessa entità culturale, mentre, come è noto, un eschimese vede in quella differenza l'opposizione tra due entità diverse – tanto quanto la vede un europeo tra «neve», «ghiaccio» e «acqua», anche se tutti e tre sono H_2O in tre stati fisici diversi.

Vi è dunque uno iato notevole tra la capacità dimostrata dalle scienze dei sistemi dell'espressione e quella manifestata sinora dai sistemi delle scienze del contenuto. Il numero limitato di fonemi che opera in ogni lingua, per esempio, consente di elaborare modelli rigorosi e circostanziati. Persino a livello di sistemi più imprecisi, come quelli paralinguistici, si arriva oggi a definire un sistema formale riducendo vieppiù quello spazio che un tempo era assegnato ai fenomeni inanalizzabili (cfr. Trager, 1964; Sebeok, Hayes,

Bateson, eds., 1964 ecc.). E anche i vari studi che si limitano alle strutture superficiali della sintassi arrivano a formalizzare al massimo l'universo dell'espressione.

Al contrario il problema della forma del contenuto è rimasto inesplorato al punto che molti autori hanno pensato che la linguistica (e a maggior ragione le altre discipline semiotiche) non avesse nulla da dire sul significato: si preferiva occuparsi direttamente del rapporto tra espressioni e referenti concreti o tra espressioni e loro condizioni d'uso.

2.8.2. Sottosistemi, campi, assi

È la semantica strutturale che per prima si è proposta il compito ambizioso di elaborare un sistema della forma del contenuto. Esso è visto come un universo in cui la cultura distingue dei SOTTOSISTEMI, dei CAMPI e degli ASSI (cfr. Guiraud, 1955; Greimas, 1966a; Todorov, 1966c; Ullmann, 1962; Lyons, 1963).[9]

Il lavoro dei lessicografi si è poi combinato con quello degli antropologi che hanno identificato alcuni sistemi di unità culturali altamente organizzate, come il campo dei colori, o i termini di parentela (cfr. Conklin, 1955; Goodenough, 1956).

Gli studi più recenti hanno infine dimostrato che si possono costruire assi e campi semantici per quelle unità che non corrispondono a nomi di oggetti, vale a dire per i contenuti dei termini sincategorematici. Apresjan (1962) anziché individuare relazioni strutturali tra qualità intellettuali, colori o relazioni parentali, individua campi che pongono in opposizione i contenuti dei pronomi o dei verbi che designano diverse operazioni all'interno di una stessa 'sfera' (a esempio consigliare, assicurare, convincere, informare ecc., che concernono tutti la trasmissione dell'informazione).

Si vedano per esempio gli studi di Leech (1969) in cui sono presentate alcune importanti analisi del contenuto dei termini sincategorematici.[10]

Naturalmente la semantica strutturale tende a stabilire una sorta di disegno dello Spazio Semantico Globale (ovvero della Forma del Contenuto nel senso hjelmsleviano).

Ma questo progetto, che costituisce un'ipotesi di ricerca, urta contro due ostacoli: il primo di essi è puramente empirico, il secondo pare risiedere nella stessa natura dei processi semiotici.

Anzitutto gli studi fatti sinora sono riusciti a circoscrivere sottosistemi

ristretti (colori, classificazioni botaniche, termini meteorologici). E non si sa se una ispezione generale riuscirà mai a descrivere l'intero spazio semantico corrispondente all'organizzazione generale di una data cultura.

In secondo luogo la vita dei campi semantici pare assai più breve di quella dei sistemi fonologici, le cui organizzazioni rimangono immutate spesso per secoli lungo l'intera storia di una lingua. I campi semantici danno forma alle unità di una data cultura e costituiscono infine una determinata organizzazione (o visione) del mondo: pertanto sono sottomessi ai fenomeni di acculturazione, di revisione critica della conoscenza, di crisi dei valori e così via.

Se vogliamo accettare anche per i sistemi semantici la metafora saussuriana della scacchiera, il movimento di un pezzo cambia l'intera fisionomia del gioco. Così basta che, nello sviluppo di una cultura, il termine |tecnica| venga a veicolare un'area di contenuto diversa da quella consueta per privare il termine |arte| di molte delle proprie prerogative significanti.

2.8.3. La segmentazione dei campi semantici

Per capire come un campo semantico manifesti la visione del mondo propria di una cultura, esaminiamo il modo con cui una civiltà europea analizza lo spettro dei colori costituendo in unità culturali diverse lunghezze d'onda espresse in millimicron (a cui poi la lingua assegna un nome):

a. Rosso 800-650 μμ
b. Arancio 640-590 μμ
c. Giallo 580-550 μμ
d. Verde 540-490 μμ
e. Blu 480-460 μμ
f. Indaco 450-440 μμ
g. Violetto 430-390 μμ

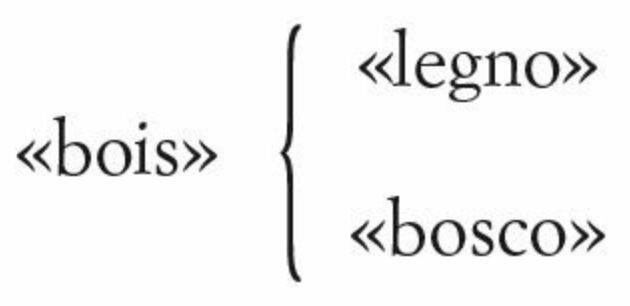
A una prima interpretazione ingenua si potrebbe affermare che le lunghezze d'onda costituiscono il referente, l'oggetto di esperienza a cui si riferiscono i nomi dei colori. Ma sappiamo che il colore è stato nominato in base a una esperienza visiva che l'esperienza scientifica ha tradotto solo più tardi in lunghezze d'onda. Ma assumiamo pure che il continuum indifferenziato delle lunghezze d'onda costituisca 'la realtà'. Tuttavia la scienza conosce questa realtà dopo averla PERTINENTIZZATA. Nel continuum sono state ritagliate delle porzioni (che come vedremo sono arbitrarie) per cui la lunghezza d'onda *d.* (che va da 540 a 490 millimicron) costituisce un'unità culturale alla quale viene assegnato un nome. Sappiamo anche che la scienza ha ritagliato in quel modo il continuum per giustificare in termini di lunghezze d'onda un'unità che l'esperienza ingenua aveva già ritagliato per

conto proprio, assegnandole il nome |*verde*|.

La segmentazione compiuta sulla base dell'esperienza non è stata arbitraria nel senso che è stata probabilmente dettata da esigenze di sopravvivenza: una popolazione che vivesse in un deserto di sabbia rossastra, abitato da animali dal pelo fulvo e in cui crescono solo varietà di fiori scarlatti, sarebbe obbligata a segmentare con estrema finezza quella porzione di continuum che noi chiamiamo |rosso|. Ma questo stesso argomento prova anche che la segmentazione è 'in certo modo' arbitraria, perché popoli diversi segmentano lo stesso continuum percettivo in modi diversi.

> Per la porzione di continuum che noi chiamiamo |blu| la cultura russa conosce due unità denominate |*goluboj*| e |*sinij*|, mentre la civiltà greco-romana presumibilmente non faceva distinzioni tra il nostro «blu» e il nostro «verde» e indicava la intera porzione di continuum *d-e* vuoi con |*glaucus*| vuoi con |*caerulus*|.
> L'esperienza ritaglia dunque il continuum e rende pertinenti alcune unità, intendendo altre come pure varianti, proprio come accade nel linguaggio verbale, dove si stabilisce una soglia oppositiva tra due tipi fonologici e si considerano le variazioni idiosincratiche come facoltative. È pertanto variante facoltativa, nel comportamento percettivo quotidiano, individuare una tinta come blu chiaro piuttosto che come blu scuro. Ma un pittore con una estrema sensibilità coloristica troverebbe rozza la segmentazione comune che blocca in un'unica unità culturale la porzione di continuum che va da 480 a 460 millimicron e potrebbe individuare una unità (sia culturale che di esperienza percettiva) che va da 610 a 600 millimicron, assegnandole un nome preciso e rifacendosi così a un sottocodice specializzato basato su procedimenti che in 2.14 definiremo di ipercodifica.
> La domanda che sorge spontanea è se per questo pittore esistano 'realtà' distinte per ciascuna delle unità culturali che riconosce: e nel caso dei colori la risposta è abbastanza semplice, perché basterebbe dire che esigenze pratiche spingono il pittore a percepire con maggior finezza, che la sua operazione segmentativa 'mette in sistema' quelle sue esigenze e che, da quel momento, le unità culturali opportunamente segmentate lo dispongono a percepire come 'realmente' costituite quelle differenze cromatiche. Ed esse sono 'materialmente' fondate sulla esistenza obbiettiva del continuum, salvo che in quanto unità sono istituite dal lavoro culturale operato sul continuum materiale.

Altrettanto facile è la risposta alla questione se, dato che nella comparazione tra francese e italiano si rileva una differenza di segmentazione del campo di questo tipo



si debba dire che esistono due ‘cose’ che gli italiani vedono come tali e i francesi come una sola, o se semplicemente i francesi diano un solo nome a due ‘cose’ diverse. La risposta è che ovviamente un francese sa benissimo se sta parlando di legna da ardere o di boschetto in cui organizzare un *dejeuner sur l’herbe*, e non rimane troppo imbarazzato da un problema puramente lessicale di omonimia.

> Più difficile diventa però dire se, sempre a livello di uso quotidiano del linguaggio, un italiano avverte la differenza che gli inglesi pongono tra |*monkey*| e |*ape*| (là dove noi parliamo abbastanza indistintamente di |scimmie|, al massimo precisando |scimmione| quando lo |*ape*| è molto grosso); se un italiano incolto avverte la differenza tra una |critica| come esame dei difetti altrui e una |critica| come interpretazione, magari elogiativa, di un testo letterario; se un italiano (o un antico latino) sono veramente propensi a vedere due animali diversi là dove gli inglesi distinguono tra |*mouse*| e |*rat*| mentre noi parliamo solo di |topo| (parlando di |ratto|, ma meglio ancora di |topo di chiavica|, solo quando il “topo” è veramente grosso e il parlante passabilmente colto); se non solo il linguaggio comune ma addirittura quel capitolo della legge che regola il diritto di successione distinguono tra |cognato| come «marito della sorella» e |cognato| come «fratello della moglie» (là dove, per molte popolazioni, questa porzione del continuum parentale è ossessivamente segmentata sino a registrare i rapporti più complicati, mentre noi trattiamo con estrema disinvoltura termini come |cugino| o |nipote|); e così via.

Ci troviamo qui di fronte al problema della segmentazione dell’universo corrispondente alla *episteme* delle varie epoche (Foucault, 1966) e, in definitiva, al problema agitato dalla cosiddetta ipotesi Sapir-Whorf secondo la quale non solo il repertorio lessicale ma la stessa struttura sintattica di una lingua determinano la visione del mondo propria di una data civiltà.

Non diremo che si tratta di problemi extrasemiotici, di competenza della psicologia della percezione. Diremo piuttosto che in una data cultura coesistono campi semantici organizzati a diversi livelli di finezza analitica,

per cui anche in Italia, mentre la persona incolta nomina e di fatto percepisce genericamente dei «topi», lo zoologo possiede un sistema del contenuto e di conseguenza un codice linguistico ben più articolato e riconosce pertanto vari ‘oggetti’ specifici dotati ciascuno di particolari proprietà e funzioni.

Quando l’utente comune dispone di un solo termine e di una sola unità culturale e tuttavia, sulla base di certe esigenze materiali, incomincia a individuare varianti della stessa unità che sembrano sempre meno facoltative (come nel caso di chi, avvertito del fatto che i topi di chiavica portano pericolose epidemie, incominciasse a distinguere tra topolini domestici, di cui non deve preoccuparsi, e toponi di fognature, da cacciare ed uccidere), assistiamo allora a un processo di MUTAMENTO DI CODICE (di competenza di una teoria della produzione segnica) per cui il campo semantico comune subisce un processo di ulteriore segmentazione (cfr. 3.7).

Pertanto non ci chiederemo se, date delle specifiche condizioni materiali di vita, delle unità di esperienza realizzate nella percezione, delle unità culturali corrispondenti e delle forme significanti che le denotano, dobbiamo pensare che le condizioni materiali determinano la costruzione di unità di esperienza sulla base delle quali si istituiscono unità culturali a cui poi si assegna un nome, oppure se le condizioni materiali spingono a elaborare nomi per segmentare l’esperienza in unità culturali che in seguito determinano il nostro modo di percepire, e così via. Sarà più prudente affermare che, in ogni caso, *esiste un’interazione assai stretta, e a più direzioni, tra la visione del mondo, il modo in cui una cultura pertinentizza le proprie unità semantiche e il sistema dei significanti che le nominano e le ‘interpretano’*. I processi di mutamento di codice avvengono quando questa interazione non viene accettata come naturale e viene sottoposta a revisione critica.

Sono questi i casi in cui in una data cultura un campo semantico, organizzato in un certo modo, comincia a dissolversi per lasciar posto a un campo diversamente organizzato; dando per scontato il fatto che difficilmente questo ‘cambio della guardia’ avviene senza traumi, e che più facilmente campi semantici complementari o addirittura contraddittori possono coesistere per lungo tempo. Talora questo fenomeno è fonte di confusioni,[11] talora di discussioni, talora addirittura di stimoli creativi; quasi sempre caratterizza divisioni culturali che sono al tempo stesso divisioni di classe. E infatti chiamare (e gustare come) |caviale| il meno dispendioso ‘caviale di

lompo’, o offrire come |cognac| un brandy prodotto fuori dalla Charente, pensare che |spumante| sia solo un altro nome per |*champagne*|, sono tutti comportamenti, e modi di pensare e percepire, che caratterizzano gli appartenenti alle classi subalterne.

Concludiamo dunque affermando che (a) in una data cultura possono esistere campi semantici complementari o contraddittori; (b) una stessa unità culturale può, all’interno di una stessa cultura, entrare a far parte di campi semantici diversi (un’unità culturale come «balena» ha occupato storicamente posizioni diverse in diversi campi semantici – una volta classificata tra i pesci e un’altra tra i mammiferi – e talora può appartenere contemporaneamente a entrambi i campi senza che le due significazioni siano del tutto incompatibili); (c) nell’ambito di una cultura un campo semantico può ‘disfarsi’ e ristrutturarsi in un nuovo campo.

I punti (a) e (b) saranno trattati in 2.8.4 perché sono materia per una teoria dei codici. Ma essi hanno anche diretta conseguenza sulla teoria della produzione segnica, e in particolare sul problema del trattamento ideologico e retorico dei discorsi. Come tali saranno ripresi in 3.9.

Il punto (c) concerne invece e esclusivamente una teoria del mutamento dei codici, che è parte della teoria della produzione segnica: pertanto verrà trattato in 3.8.5.

2.8.4. Campi semantici contraddittori

Per un esempio di campi semantici contraddittori consideriamo il problema degli *antonimi* come coppia opposizionale che costituisce un asse semantico.

Lyons (1968) classifica tre tipi di antonimi: (i) complementari (come 'maschio *vs* femmina'), (ii) propriamente detti (come 'piccolo *vs* grande'), (iii) antonimi conversi (come 'comperare *vs* vendere'). Katz (1972) suddivide invece gli antonimi in (a) contraddittori (come 'mortale *vs* immortale', tra cui non è possibile mediazione), (b) contrari (come 'superiore *vs* inferiore' e 'ricco *vs* povero', che consentono qualche mediazione reciproca) e (c) conversi (come 'marito *vs* moglie' e 'comperare *vs* vendere' che, come i conversi in Lyons, implicano trasformazioni sintattiche da attivo a passivo e permettono implicazioni logiche).

Tuttavia anche il più superficiale degli sguardi a vari tipi di antonimi rivela che:

1) Lo stesso termine può intrattenere relazioni diverse qualora sia inserito in più di un asse semantico, così «scapolo» è il contrario di «nubile» ma è anche il contrario di «sposato», e poiché «sposato/a» può diventare il contrario di «nubile» ecco che si disegna una sorta di mediazione tra due contrari. Se, logicamente parlando, tale mediazione sembrerebbe 'impossibile' non è difficile immaginare una situazione retorica in cui, dimostrando che scapoli e nubili sono autorizzati a sposarsi, le due unità semantiche entrino in rapporto di conversità.
2) Lo stesso termine può intrattenere indifferentemente relazioni di contrarietà, contraddittorietà o conversità a seconda del punto di vista: vale a dire che, posta la premessa «in una società opulenta ogni povero ha la possibilità di diventare ricco», la relazione tra povero e ricco si presenta come relazione tra contrari; ma se la premessa dice «in una società

capitalista la ricchezza dell'uno è il risultato della povertà dell'altro, dato che la ricchezza nasce dal plus valore estorto al proletariato», ecco che ricco e povero diventano conversi, proprio come marito e moglie. Supponiamo infine che venga enunciata una terza premessa, la più reazionaria di tutte, che dice «povertà e ricchezza sono condizioni stabilite dalla provvidenza», ed ecco che la relazione tra ricco e povero assume natura contraddittoria.

Se consideriamo 'comperare *vs* vendere' alla luce della premessa retorica «si vende quello che si ha e si compera quello di cui si necessita», la relazione tra «comperare», «vendere», «possedere» e «necessitare» potrebbe assumere la forma del tradizionale quadrato logico (fig. 12), anche se in modo logicamente improprio:

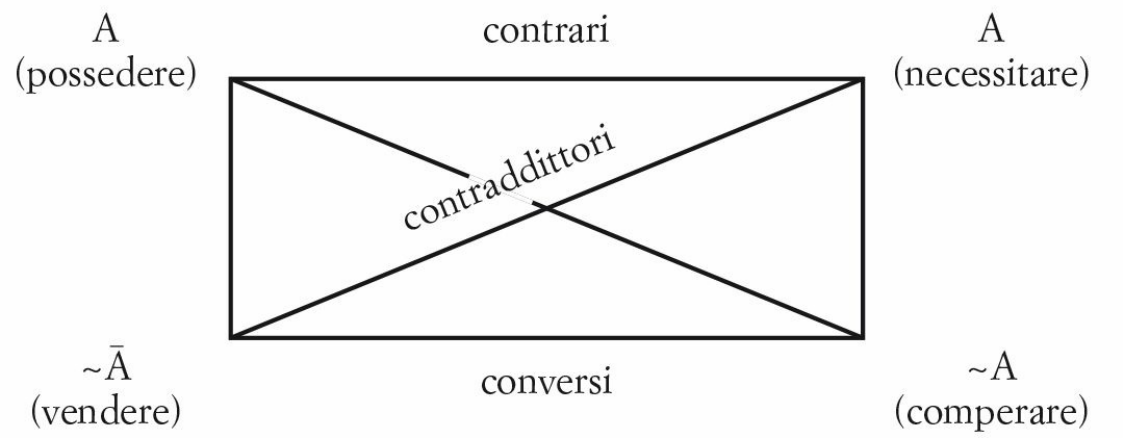


Figura 12

Ma supponiamo che si accetti la premessa retorica «chi compera riceve qualcosa mentre chi vende dà qualcosa», ed ecco che il quadrato assume la forma suggerita dalla fig. 13:

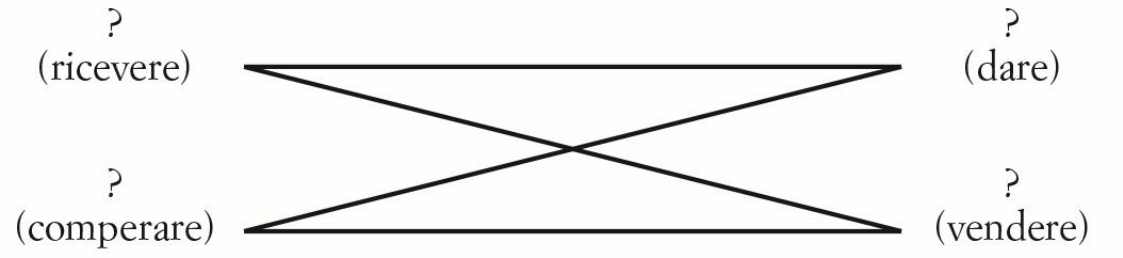


Figura 13

dove «ricevere» e «dare» non sono più contrari ma conversi, come «vendere» e

«comperare»; «dare» *vs* «comperare» e «ricevere» *vs* «vendere» sono contraddittori se il ‘qualcosa’ comperato e ricevuto (o venduto e dato) si riferisce a una merce; ma nel primo caso il qualcosa si riferisce a una merce e nel secondo a una somma di danaro, così che è possibile vendere un qualcosa-merce ricevendo nel contempo un qualcosa-danaro.

In realtà nei linguaggi naturali le unità culturali di rado sono entità formalmente univoche e spesso sono ciò che la logica dei linguaggi naturali chiama oggi *fuzzy concepts*, o INSIEMI SFUMATI (Lakoff, 1972).

Il fatto che lo studio dei sistemi del contenuto abbia a che fare con insiemi sfumati richiede molte precauzioni. Prima di tutto le unità di un sistema semantico vanno analizzate nella loro equivocità e cioè come sememi aperti a più ‘letture’.[12] Pertanto l’organizzazione di un sistema semantico perde quella struttura cristallina e geometrica che molte teorie ottimistiche le attribuivano. La contraddittorietà interna del Sistema Semantico Globale (su cui si basa la dialettica della produzione segnica e della mutazione dei codici) sarà discussa in 2.13.

2.8.5. Fisionomia metodologica del sistema semantico

Questa natura contraddittoria dei campi semantici deve aiutarci a risolvere un problema epistemologico che rischierebbe altrimenti di rimanere surrettiziamente coperto.

La questione è *se i campi semantici esistono 'realmente'*. Il che equivale a chiedere se vi è qualcosa, nella mente dell'utente di un linguaggio che 'capisce' il contenuto di un'espressione, che corrisponda a un campo semantico. Ora, dato che la teoria dei codici non ha nulla a che vedere con quello che accade nella mente delle persone, *i campi semantici non dovranno essere considerati altro che supposte strutture culturali e modelli di tali strutture posti dal semiologo.* Ma non sarà inopportuno precisare ulteriormente che: (a) i significati sono unità culturali, (b) queste unità sono individuate attraverso la catena dei loro interpretanti quali sono dati in una determinata cultura, (c) lo studio dei segni in una determinata cultura permette di definire il valore degli interpretanti in termini posizionali e opposizionali all'interno di sistemi semantici, (d) postulando questi sistemi si riesce a spiegare le condizioni d'esistenza dei significati, (e) seguendo un metodo di questo tipo è possibile costruire un robot che possegga un assortimento di campi semantici e le regole per correlarli a sistemi di significanti, (f) nell'assenza della descrizione di un Sistema Semantico Universale (un sistema che formula una visione del mondo, e dunque un'operazione impossibile perché una visione globale del mondo, nell'interconnessione delle sue manifestazioni periferiche, cambia di continuo) i campi semantici vanno POSTULATI come strumenti utili a spiegare determinate opposizioni al fine di studiare determinati insiemi di messaggi.

Queste osservazioni mettono ovviamente in questione la pretesa di molta semantica strutturale di portare alla luce, senza ombra di dubbio, le strutture

immutabili e universali del significato.

La conclusione più cauta in proposito ci sembra quella posta da Greimas (1970) in un saggio che si intitola appunto alla “struttura semantica”:

> Per struttura semantica si deve intendere la forma generale dell’organizzazione di diversi universi semantici – dati o semplicemente possibili – di natura sociale o individuale (culture o personalità). La questione di sapere se la struttura semantica è sottesa all’universo semantico o se non sia che la costruzione metalinguistica che rende conto dell’universo dato, può essere considerata come non pertinente.

[8] «Baum», «Holz» eccetera sono scritti tra virgolette e non tra sbarre perché in questo caso non sono parole ma entità semantiche che riempiono lo spazio provvisto dal sistema (sono sostanze che attualizzano una forma).

[9] Che ogni termine della lingua potesse suscitare una serie di associazioni era già stato mostrato da tempo. Saussure aveva fatto l’esempio di un termine come |*enseignement*|, che da un lato evocava la sequenza |*einsegner*, *einsegnons*|, dall’altro quella |*apprentissage*, *education* ecc.| dall’altro ancora quella |*changement*, *armément* ecc.| e infine quella |*clément*, *justement*|. Ma non si tratta ancora di campi strutturati bensì di associazioni per pura analogia fonica, per omologia di classificazione culturale, per la combinabilità di diversi morfemi al lessema come radicale. Uno sforzo più coerente è quello compiuto da Trier (1931) con la costruzione di campi semantici strutturati, dove il valore di un concetto è dovuto ai limiti che gli son posti da concetti vicini – come accade per termini come *Wisheit* (saggezza), *Kunst* (arte) e *List* (artificio) nel XIII secolo.

[10] Katz (1972) dice di non essere solo interessato alle particelle logiche ma anche al vocabolario logico: la funzione di una teoria semantica è di mostrare come e perché «Socrate è un uomo, dunque Socrate è maschio» produce un’inferenza. Bisognerebbe però aggiungere, al contrario, che il compito di una teoria semantica è proprio quello di dimostrare che anche le particelle logiche sono da considerare *item* di vocabolario. Katz dice che “l’idea che soggiace a questa concezione è che la forma logica dell’enunciato è identica al suo significato in quanto determinato componenzialmente dai sensi dei suoi elementi logici e dalle relazioni grammaticali tra i suoi costituenti sintattici” (*ibid.*: XXIV). Occorrerebbe riformulare l’affermazione come segue: la forma logica dell’enunciato è identica al suo significato in quanto determinato componenzialmente dal senso dei suoi elementi logici, ivi comprese le relazioni tra i suoi costituenti sintattici.

[11] Un esempio tipico ci è dato dalla serie di definizioni che Aulo Gellio, nel II secolo d.C., dà dei colori nelle sue *Noctes Atticae* (II, 26): egli associa per esempio il temine |*rufus*| (che noi tradurremmo «rosso») al fuoco, al sangue, all’oro e allo zafferano. Afferma

che il termine |*xanthós*| = «color dell'oro» è una differenza del colore rosso; così come |*kirrós*| (che nella catena degli interpretanti che la filologia latina ricostruisce dovrebbe intendersi come equivalente a un nostro "giallo-arancio"). Inoltre intende come altrettante denominazioni del color rosso sia |*flavus*| (che siamo abituati a veder associato anche all'oro, al grano e all'acqua del fiume Tevere), sia |*fulvus*| (che è abitualmente il colore della criniera del leone). Ma Aulo Gellio dice |*fulva*| anche l'aquila, il topazio, la sabbia, l'oro, mentre definisce |*flavus*| come un "misto di rosso, verde e bianco" e lo associa al colore del mare e delle fronde dell'olivo. Infine afferma che Virgilio, per definire il colore "verdognolo" di un cavallo, adopera il termine |*caerulus*| che comunemente è associato al colore del cielo. L'estrema confusione che ci colpisce in questa pagina latina non è dovuta probabilmente solo al fatto che il campo dei colori di Aulo Gellio è diverso dal nostro, ma anche a quello che nel II secolo dopo Cristo nella cultura latina convivevano campi cromatici alternativi, a causa dell'influenza di altre culture. Di qui la perplessità di Aulo Gellio che non riesce a costituire in campo rigoroso una materia che egli trae dalle citazioni di scrittori di epoche diverse. Come si vede l'esperienza 'reale' che l'autore poteva provare di fronte al cielo, al mare o a un cavallo è qui mediata dal ricorso a date unità culturali e la sua visione del mondo è determinata (in modo abbastanza incoerente) dalle unità culturali (coi nomi corrispettivi) che egli si trova a disposizione.

[12] Come si vedrà in 2.11.1 simili problemi sono chiariti da una analisi componenziale, grazie alla quale un verbo come |comperare| sarà caratterizzato come predicato a *n*-posti (C(A,O,P,C,S,..)) e quindi renderà evidente il fatto che un Agente riceve un Oggetto per il Proposito di ovviare a un bisogno, ricevendolo da un Contro-Agente, dando in cambio uno Strumento che è il danaro ecc.

2.9. Le marche semantiche e il semema

2.9.1. Marche denotative e marche connotative

Siamo ora in grado di rispondere alla questione: cosa è il significato di un significante, ovvero, come si definisce il funtivo ‘contenuto’ di una funzione segnica?

Il significato è un’unità semantica ‘posta’ in uno ‘spazio’ preciso entro un sistema semantico. Si corre però il rischio di intendere che il significato del significante |cane| sia il semema «cane» in quanto opposto ad altri sememi entro un dato subsistema semantico. Ma quale sistema? Quello che organizza gli animali? O quello che organizza gli esseri viventi? O i carnivori? O i mammiferi? E qualora si risponda a queste domande ecco che nasce un problema ulteriore: perché «cane» si dovrebbe opporre, poniamo, a «gatto» e non a «canguro»? Si comprende immediatamente che si tratta della stessa questione che si poneva Jakobson (Jakobson, Halle, 1956) quando si chiedeva perché mai un fonema dovesse considerarsi opposto a un altro: e a quel punto la definizione del fonema come minima entità oppositiva entrava definitivamente in crisi per trasformarsi in quella di fonema come fascio di tratti distintivi; il sistema delle posizioni e delle opposizioni riguarda allora questi tratti distintivi e non il fonema, che è il risultato della loro presenza o della loro assenza.

Lo stesso reticolo interno di tratti elementari deve pertanto regolare la differenza tra sememi. Quindi dire che un significante veicola una data posizione in un dato campo semantico costituisce una definizione di comodo, perché il significante deve invece riferirsi (i) a una rete di posizioni all’interno dello stesso campo semantico e (ii) a una rete di posizioni all’interno di diversi campi semantici.

Queste posizioni costituiscono le MARCHE SEMANTICHE del semema, e queste marche possono essere o denotative o connotative.

Chiamiamo DENOTATIVE quelle marche la cui somma (o gerarchia) costituisce e identifica l'unità culturale a cui il significante corrisponde in prima istanza e su cui si basano le connotazioni successive.

Di converso chiamiamo CONNOTATIVE quelle marche che contribuiscono alla costituzione di una o più unità culturali espresse dalla funzione segnica precedentemente costituitasi. Come si è notato in 2.3 a proposito di denotazione e connotazione, le marche denotative differiscono da quelle connotative solo in quanto una connotazione deve basarsi su una denotazione precedente. Non è che le prime si distinguano dalle seconde a causa di una loro maggiore stabilità: una marca denotativa può essere effimera come il codice che la istituisce (e gli agenti segreti che cambiano un cifrario al giorno lo sanno benissimo), mentre una marca connotativa può essere radicata stabilmente in una convenzione sociale e può durare quanto la denotazione su cui si basa.

Basti dunque, a distinguere le marche denotative da quelle connotative, la seguente definizione formale: (i) una marca denotativa è una delle posizioni entro un campo semantico a cui il codice fa corrispondere un significante *senza previa mediazione*; (ii) una marca connotativa è una delle posizioni entro un campo semantico a cui il codice fa corrispondere un significante *attraverso la mediazione di una precedente marca denotativa*, stabilendo la correlazione tra una funzione segnica e una nuova entità semantica.

> Tuttavia questa definizione può risultare insoddisfacente (sia dal punto di vista della teoria dei codici che da quello della teoria della produzione segnica) dato che è spesso difficile distinguere le marche denotative da quelle connotative. È facile assumere che il significante |cane| denota un dato animale grazie alla somma di date proprietà fisiche ovvero tratti zoologici; e che connota, tra altre cose, entità semantiche come «fedeltà». Ma cosa dire della marca «domestico»? Quando in 2.10.2 si discuterà il problema del semema come enciclopedia, la difficoltà sarà in parte chiarita. Per il momento basti dire che, nel quadro della teoria dei codici, rimane da stabilirsi una netta distinzione tra marche denotative e connotative.
> Una soluzione provvisoria può essere data in forma empirica passando a una teoria della produzione segnica (in cui è consentito rifarsi alla nozione di referente):
>
> (a) una denotazione è una unità culturale o proprietà semantica di un dato semema che è al tempo stesso una proprietà culturalmente riconosciuta del suo possibile referente;

(b) una connotazione è un'unità culturale e proprietà semantica di un dato semema, veicolata dalla denotazione precedente, e non necessariamente corrispondente a una proprietà culturalmente riconosciuta del suo possibile referente.
Queste due definizioni ci permettono di capire perché nel modello idraulico del capitolo 1, AB denotava «livello di pericolo» e connotava «evacuazione» o «alluvione». «Livello di pericolo» era un'unità culturale corrispondente a uno stato dell'acqua supposto come reale. «Evacuazione» al contrario non era una proprietà del supposto referente ma un significato che sorgeva attraverso la mediazione del contenuto corrispondente al supposto referente.

* * *

Nasce qui il problema di come definire le denotazioni di quei significanti che non prevedono referente oggettivo, come le ingiunzioni (|vieni!|) o i sincategorematici (|da| o |tuttavia|). Ed ecco la ragione per cui consideriamo piuttosto *ad hoc* la distinzione qui proposta e in ogni caso valida solo nell'ambito di una teoria della produzione segnica, nel corso della quale si riconoscono operazioni di riferimento concreto. Si dovrebbe dunque per ora attenersi alla definizione di denotazione come una marca che non richieda alcuna mediazione precedente per essere associata al significante. Alla quale si può obbiettare che, nel caso di |cane|, «carnivoro» è marca indubbiamente denotativa che però dipende da una marca precedente, e cioè «mammifero». In verità, però, «mammifero» può restare inespresso perché, per principio di ridondanza, è semanticamente implicato da «carnivoro»; mentre «fedeltà» non implica «cane» e pertanto il secondo MEDIA il primo.
È dunque denotativa quella marca a cui il significante viene riferito senza mediazione di marche precedenti, escluse quelle che la marca stessa implica semanticamente, per principio di ridondanza, per relazione ipotattica, di *pars pro toto*, *species pro genus* ecc., sulla base di gerarchizzazioni fortemente strutturate nell'ambito della cultura in esame.

In ogni caso deve risultare chiaro dalla discussione precedente che (nei termini qui assunti) la denotazione non è un equivalente dell'estensione. Parimenti la connotazione non è equivalente all'intensione. Estensione e intensione sono categorie di una teoria dei valori di verità (parte di una teoria della produzione segnica) mentre denotazione e connotazione sono categorie della teoria dei codici. E questo anche se in altri contesti filosofici la identificazione (qui negata) è stata posta. Pertanto la denotazione va intesa in queste pagine come una proprietà semantica e non come un oggetto. Quando si parlerà di un segno che si riferisce a un oggetto si parlerà di RIFERIMENTO o MENZIONE e non di denotazione. La denotazione è il contenuto

dell’espressione e la connotazione il contenuto di una funzione segnica.

2.9.2. Denotazione di nomi propri e di entità puramente sintattiche

Prima di passare a una teoria componenziale dei sememi bisogna ancora sgombrare il campo dall'obbiezione che i nomi propri e i significanti di sistemi sintattici apparentemente non correlati ad alcun contenuto non abbiano denotazione (e quindi connotazioni). Il problema va chiarito perché nella letteratura logica si dice sovente che i nomi propri non hanno denotatum e quindi non hanno estensione, mentre nel quadro di una teoria dei codici è sufficiente, per avere denotazione, che una espressione sia correlata a un contenuto analizzabile in unità semantiche più elementari.

La soluzione, per quanto concerne i nomi propri di persone, apparirà più fondata alla luce della nozione di semema come enciclopedia (cfr. 2.10.2). Se la rappresentazione del semema assegna a un'unità culturale tutte quelle proprietà che le sono concordemente attribuite nell'ambito di una cultura data, nulla meglio dell'unità corrispondente a un nome proprio è istituzionalmente descritta in tutti i suoi particolari. Questo accade anzitutto per quanto riguarda i nomi di personaggi storici: ogni enciclopedia ci dice tutto quello che è essenziale sapere per individuare l'unità culturale |Robespierre|, unità situata in un campo semantico ben preciso e condiviso da culture diverse (almeno per quanto riguarda le denotazioni; possono variare le connotazioni, come accade per |Attila| che riceve connotazioni positive solo in Ungheria). È solo perché il semema «Napoleone Bonaparte» è descritto da marche ben precise che noi possiamo trovare ridicolo l'enunciato proposto in 2.5.3 |Napoleone era un elefante|.

Ma lo stesso si può dire di nomi di personaggi non famosi come |Mario Filiberto Rossi|, per il quale esiste una descrizione soddisfacente all'Ufficio Anagrafe del comune in cui risiede. Una scheda anagrafica colloca anzitutto un'unità culturale (entità anagrafica) in un campo di relazioni e opposizioni

(*figlio di...*, *fratello di...*, *padre di...*), quindi le attribuisce marche più analitiche (*nato a...*, *professione...*). Quando rispondiamo alla domanda |chi è Lucia?| non facciamo altro che volgarizzare una scheda anagrafica (*è la figlia di Paolo*, *sorella di Giacomo* eccetera). Se poi alla domanda rispondiamo additando una ragazza e dicendo |è quella lì|, non stiamo più esplicando una operazione di analisi semantica bensì un atto di riferimento, che richiede un altro tipo di analisi (cfr. 3.3). Anche se probabilmente quando si vuole sapere chi sia Lucia si desidera riferire a un oggetto concreto il nome corrispondente a un'unità semantica della quale si aveva già nozione (si vuole cioè sapere chi, tra le persone presenti, sia la figlia di Paolo).

> L'obbiezione, infine, che |Lucia| o |Napoleone| possano denotare molti individui (tra cui persino un elefante) non incrina la soluzione proposta, perché in questo caso si è semplicemente di fronte a casi di omonimia, che si verificano anche per nomi di oggetti. L'universo dei nomi di persona è semplicemente un universo in cui abbondano i casi di omonimia; proprio per questa ragione ogni cultura elabora regole di ridondanza, nominando le persone come Lucia di Paolo, Napoleone I, John Assurbanipal Smith, o scegliendo nomi che riducano il rischio di omonimia, come nel caso di Amintore Fanfani o Pellegrino Rossi.
> D'altra parte anche i *termini sincategorematici* sono abbondantemente omonimici. Il |*to*| di |*to be*| non è lo stesso di |*to you*|. Lo |a| di |andare a Roma| non è lo stesso di |andare a vapore|. Il contesto serve a disambiguare questi casi, così come il contesto serve a chiarire se l'espressione |cane| è un nome italiano di animale o un imperativo latino (i casi curiosi come |cane Nero!| richiedono semplicemente un contesto più ampio o indicazioni di circostanza).

Rimane il caso di nomi propri di persone ignote, non descritte anagraficamente o di cui non si possa reperire descrizione anagrafica (che è poi anche il caso di nomi di personaggi fittizi). In tal caso si assume che faccia parte di un codice anche un vasto *repertorio onomastico* che assegni a certe espressioni una descrizione sintattica generica che li caratterizzi come nomi assegnabili a persone (|Giovanni| ha indubbiamente una marca di «umano» e una di «maschio») per il resto proponendoli come ciò che i logici chiamano "una x non quantificata in un enunciato aperto".

> Nel processo di interpretazione segnica ci si comporta nei loro confronti come accadrebbe di fronte a una espressione mai udite (quale |acido triotimolinico| o |dimetilcaciocavalpirazolone|) che qualsiasi parlante è in grado di identificare in ogni caso come «composto chimico». Se pertanto ci viene detto che |Giovanni distilla

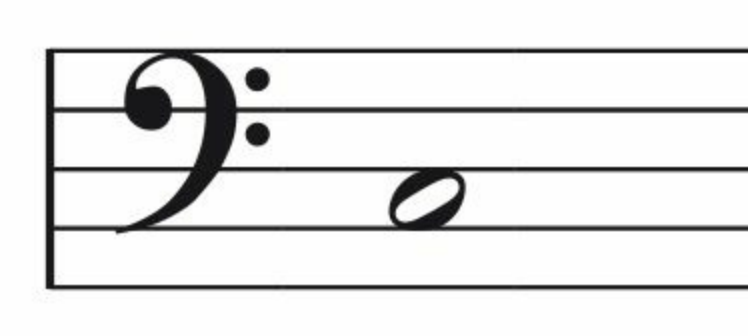
dimetilcaciocavalpirazolone| noi comprendiamo almeno che «un uomo sta producendo un composto chimico» anche se sospettiamo che questa proposizione sia Falsa e che il nome |dimetilcaciocavalpirazolone| non abbia un ‘indice referenziale’.
Se poi abbiamo preoccupazioni di carattere semantico intensionale chiediamo: “Mi vuoi per piacere descrivere questo dimetilcaciocavalpirazolone?” (col che rimaniamo all’interno di una teoria dei codici). Se invece abbiamo preoccupazioni di carattere semantico estensionale chiediamo: “Mi vuoi mostrare l’oggetto o stato del mondo che corrisponde all’espressione che hai usato?” (col che ci spostiamo nell’ambito di una teoria della produzione e dell’uso referenziale dei segni).

Vi è infine il problema di sistemi semiotici che si dicono puramente sintattici e senza apparente ‘spessore’ semantico. Tipico il caso della musica. Si badi bene che non si tratta di definire quale sia il significato del segno grafico

Questo significante denota una posizione nel sistema delle note; denota una classe di eventi sonori che hanno come interpretante dei valori matematici e delle misure oscillografiche o spettrografiche.

Il problema è invece *cosa* denoti e *se* denoti l’oggetto sonoro ||*do*|| quale potrebbe venire emesso da una tromba. A questo proposito si deve dire che i significanti dei sistemi sintattici hanno denotazioni nella misura in cui se ne possano individuare gli interpretanti. Così la nota do dell’ottava centrale, o quella emessa dalla tromba denotano una posizione del sistema musicale tale che essa viene mantenuta attraverso varie trasposizioni. Si può dire che il segnale fisico ||*do*|| denota quella posizione nel sistema musicale che rimane invariante sia che venga interpretata dal significante

che dal significante



Tanto è vero che, tranne rari casi di orecchio detto “assoluto”, il musicista per riconoscere il ||*do*|| deve udirlo in relazione a qualche altra nota, e quindi in posizione nel sistema.

> Si potrebbe obbiettare che Hjelmslev aveva confutato in anticipo questa conclusione, distinguendo tra *semiotiche* e *sistemi simbolici*. In altri termini i sistemi simbolici (come i giochi, l’algebra, la logica formale) sono sistemi in cui la forma dell’espressione coincide con la forma del contenuto. Essi sono pertanto MONOPLANARI perché sono CONFORMI, mentre il linguaggio (e le semiotiche) sono BIPLANARI e NON CONFORMI. In quanto tali non sono interpretati ma interpretabili. Hjelmslev ritiene che la prova della presenza del segno non stia nel fatto che possa essere assegnato un contenuto a una espressione, ma nel fatto che il contenuto non sia conforme all’espressione.
>
> Potremmo rispondere che qui si sta semplicemente ribaltando la posizione hjelmsleviana, asserendo cioè che *la prova della segnicità sta nell’assegnabilità di contenuto a una espressione e non nella conformità o meno dei due piani*. Ma occorre spiegare la ragione di questa assunzione.
>
> Ora Hjelmslev, nel passo citato, dice che i sistemi ‘simbolici’ sono affini ai *simboli*

isomorfi, e cioè le raffigurazioni o gli emblemi, come il Cristo di Thorvaldsen simbolo della compassione, o la falce e martello simbolo del comunismo. In altre parole Hjelmslev sta qui parlando *dell'isomorfismo tra rappresentante e rappresentato che caratterizza i segni cosiddetti 'iconici'* e quindi esclude dal novero delle semiotiche gran parte dei sistemi visivi. Ecco perché ci atteniamo a una definizione più comprensiva. In 3.4.9 e in tutta la sezione 3.6 vedremo infine che quelli che Hjelmslev chiama sistemi simbolici sono quei sistemi le cui unità sono producibili per *ratio difficilis*, e in quella sede sarà risolto il problema della legittimità semiotica dei sistemi *apparentemente monoplanari*.

Quanto infine la definizione dei sistemi monoplanari sia aperta a una approfondita revisione, viene dimostrato dal fatto che Hjelmslev ha classificato tra tali sistemi anche giochi come gli scacchi. Ora negli scacchi appare evidente che la relazione tra due pezzi sulla scacchiera non è affatto *conforme* alla relazione di contenuto che essi veicolano. Infatti, date due posizioni, reciproche, poniamo, tra Regina nera e Alfiere bianco (nonché la loro correlabilità alla posizione di tutti gli altri pezzi del gioco), il contenuto espresso da questa relazione è dato da tutte le possibili mosse che ne possono conseguire, e cioè da una catena di soluzioni alternative e, in una parola, dall'intero destino strategico del gioco *da quel punto in avanti*. Si potrebbe dunque dire che, anche ammesso che un rapporto tra due pezzi DENOTI soltanto se stesso, esso indubbiamente CONNOTA una intera serie di mosse prevedibili *in luogo delle quali sta*. Il che rende il sistema BIPLANARE.

Si aggiunga inoltre che un dato pezzo (nella sua relazione con gli altri) *connota possibilità diverse per ciascuno dei due giocatori*, così che abbiamo una vera e propria funzione segnica, o meglio un solo elemento dell'espressione che intrattiene due funzioni segniche diverse.

Ora, se torniamo a una sequenza musicale, notiamo subito che una data situazione annuncia e rende possibili diversi esiti, proprio in quanto sollecita diverse aspettative, così che la musica si presenta come sistema semiotico in cui ogni situazione espressiva è aperta a diverse interpretazioni e pertanto ha diversi INTERPRETANTI. Il che la pone in una condizione di BIPLANARITÀ e NON CONFORMALITÀ.

2.9.3. Codice e regole combinatorie

Una funzione segnica può essere definita in se stessa e in relazione alle proprie possibilità combinatorie all'interno di contesti diversi.

A prima vista sembrerebbe che la teoria dei codici debba considerare la funzione segnica in se stessa, dato che la sua inserzione in un acconcio contesto è materia di produzione segnica. Ma la produzione segnica è possibile (specie nel caso di produzione di contesti) solo grazie alle regole provviste dal codice e il codice è spesso inteso non solo come regola correlazionale ma anche come insieme di regole combinatorie (in altri termini il codice viene visto come competenza, e quindi non solo come un lessico ma anche come una grammatica, ovvero come una grammatica che contempla e un lessico e una sintassi).

> Quindi il fatto che una espressione come |Giovanni ha triste| risulti inaccettabile deve dipendere dal codice.
> Certamente la pratica della produzione e dell'interpretazione segnica può rendere ammissibile anche |Giovanni ha triste| inserendola in un contesto che la giustifichi (così come si può produrre un contesto poetico che renda semanticamente accettabile il fatto che le idee verdi senza colore dormano furiosamente). Ma sarebbe in ogni caso troppo riduttivo dire che il codice fissa solo il contenuto di espressioni come |avere| e |triste| senza provvedere indicazioni circa la loro combinabilità.

Occorre dunque (come è stato fatto) concepire il codice come una doppia entità che stabilisce da un lato correlazioni semantiche e dall'altro regole di combinabilità sintattica.

Tuttavia riteniamo che la distinzione tra *funzione segnica in se stessa* e *funzione segnica come unità combinabile* non implichi una dicotomia nel codice.[13]

Infatti un codice provvede: (i) una descrizione ristretta della funzione segnica così che essa possa essere intesa nella sua natura biplanare indipendentemente da ogni contesto; (ii) una definizione più ricca che prevede anche punti nodali in cui la funzione segnica, in ambo i suoi funtivi, può amalgamarsi con altre funzioni segniche. In tal senso si può evitare la presenza di regole combinatorie a sé stanti, perché esse sono già parte della rappresentazione codificata della funzione segnica.

> Assumiamo cioè che nella rappresentazione di un semema come «amare» debba essere presente sia una marca sintattica del tipo $V(x, y)$, che specifica trattarsi di verbo transitivo, e almeno una marca semantica complessa del tipo «Azione (Soggetto$_{+umano}$, Oggetto$_{\pm umano}$)», mentre il semema «mangiare» dovrebbe avere la marca «Azione (S$_{+umano}$, O$_{-umano+organico}$)». Solo a questo patto |Giovanni ha mangiato il nonno| può apparire come semanticamente anomalo (oppure rinviare a un diverso contesto culturale in cui anche gli esseri umani siano classificati tra i cibi) mentre si presenta come sintatticamente corretto.

In quanto una funzione segnica, nel suo superelevarsi di connotazioni, può essere regolata da più di un codice o sotto-codice, ogni codice inserisce i propri nodi combinatori. Parlando di un tipo così complesso di competenza sociale come il linguaggio verbale, non si deve pensare a un solo codice bensì a un sistema di codici interconnessi. Si può anche ammettere di chiamare questo sistema di sistemi di funzioni segniche ‘una lingua’, purché si possa poi applicare questo termine anche ad altri tipi di codici senza rischi di licenza metaforica.

> È stato detto (Ducrot, 1972) che una lingua non è un codice perché non si limita ad associare significanti a significati ma provvede anche regole discorsive (che sono qualcosa di più delle semplici regole combinatorie di tipo sintattico): in effetti questa obbiezione mira a considerare i problemi pragmatici come parte di una semantica dei linguaggi naturali. Quindi è naturale che le regole di una lingua diano anche modo di individuare le presupposizioni e quindi tutte quelle porzioni di contenuto che non sono esplicitamente veicolate dalle espressioni. Ducrot assume che, mentre un codice deve provvedere informazione diretta, una lingua serve anche a veicolare presupposizioni e cioè ciò che è già noto ed è indispensabile per capire quello che vien detto. Ora abbiamo affermato che il codice, nel senso più ampio del termine, non solo deve permettere di parlare intorno agli oggetti (funzione informativa e referenziale connessa ai termini categorematici) ma anche di muovere il destinatario (funzioni *imperative* ed *emotive* connesse sia a determinate connotazioni dei termini categorematici sia al

potere significante di espressioni non categorematiche), di porre domande, stabilire contatti e così via (tipica funzione di termini sincategorematici). Ma in tal caso un codice si assume tutte le funzioni che Ducrot attribuisce a una lingua, e una lingua sarebbe qualcosa più di un codice se per codice si intendesse solo un artificio che provvede la possibilità di trasmettere porzioni molto ristrette di informazione a puri fini referenziali.

Nei paragrafi seguenti si vedrà come un codice (quale qui lo si intende), per mezzo di selezioni contestuali e circostanziali inserite come nodi combinatori nella rappresentazione dei sememi, pone molte supposizioni non come parte inferibile dal contenuto veicolato ma come *condizioni necessarie per la veicolazione del contenuto.*

2.9.4. Requisiti dell'analisi componenziale

Quando si considera la doppia definizione di funzione segnica data nel paragrafo precedente (in se stessa e nelle sue possibilità combinatorie) ci si accorge che il piano dell'espressione ha uno status privilegiato: ogni unità di espressione può essere definita in se stessa non solo indipendentemente dalle proprie possibilità combinatorie ma anche nelle sue qualità materiali di funtivo.

Una espressione come la parola |cane| o una bandiera rossa sulla spiaggia possono essere analizzate nelle loro formanti articolatorie: quattro fonemi per |cane| (risolvibili in fasci di tratti distintivi) e per la bandiera una forma geometrica (risultante dell'articolazione di elementi euclidei) e un colore (risultante di una data composizione spettrale). Queste proprietà fisiche (o marche dell'espressione) rimangono tali anche se l'espressione non viene usata come tale, se cioè non viene correlata come funtivo a un altro funtivo: esse sono PROPRIETÀ STRUTTURALI DEL SEGNALE.

Se poi si passa a considerare l'espressione nelle sue possibilità combinatorie, essa acquisisce quelle che son dette marche sintattiche, come Maschile, Singolare, Verbo eccetera. Queste sono PROPRIETÀ GRAMMATICALI del funtivo in quanto tale. Come è noto esse possono corrispondere o meno a marche semantiche dello stesso tipo, ma in questi casi si deve parlare di pura OMONIMIA METALINGUISTICA. |*Sonne*|, grammaticalmente parlando, è Femminile, mentre |Sole| è Maschile, e tuttavia entrambe le espressioni veicolano un'unità semantica priva di marche sessuali.[14]

È chiaro allora che le uniche marche che devono essere considerate rilevanti per l'analisi della funzione segnica sono quelle che pertengono al funtivo in quanto tale. O almeno, nella discussione che segue terremo in considerazione solo queste. Le marche strutturali del segnale sono invece

rilevanti ai fini di una teoria della produzione segnica dove si considera anche il ‘lavoro’ fisico necessario per produrre un’enunciazione (cfr. 3.1).

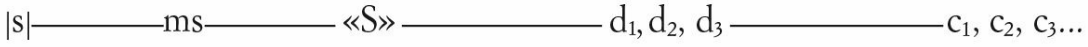
Si può dunque ora tentare un primo modello analitico di funzione segnica:

(i) il significante possiede alcune marche sintattiche (Singolare, Maschile, Verbo ecc.) che permettono la sua combinazione con altri significanti in modo da produrre frasi ben formate e grammaticalmente accettabili anche se semanticamente anomale (come |il treno ha partorito un bambino|) e in modo da etichettare come inaccettabili altre frasi, che pure dal punto di vista semantico avrebbero un senso (come |*je est un autre*|).[15]

(ii) il significato come semema è FORMATO DA marche semantiche di diverso tipo che possono essere organizzate gerarchicamente. Alcune di queste marche possono o non possono corrispondere (per omonimia metalinguistica) a marche sintattiche (così è semanticamente anomalo dire |il treno ha partorito un bambino| perché |il treno| ha una marca semantica di «Singolare» che sembra corrispondere all’omonima marca sintattica, ma ha anche una marca di «inanimato», che non ha equivalente sintattico e che non si amalgama con la marca di «Animato» connessa al verbo |partorire|).

(iii) nessuna marca semantica da sola realizza una funzione segnica; il codice associa un insieme di marche semantiche a un insieme di marche sintattiche, entrambi gli insiemi funzionando come un tutto inscindibile: ciò significa che il codice di solito non associa MARCA A MARCA e quindi non vi è una omologia stretta tra i componenti dei due funtivi,[16] il che permette di parlare di correlazione ‘arbitraria’.

Pertanto la rappresentazione schematica del significato di un dato significante (o del semema veicolato dall’unità di espressione) dovrebbe essere come segue:



dove |s| è il significante, *ms* sono le marche sintattiche, «S» è il semema veicolato da |s|, *d* e *c* sono le denotazioni e le connotazioni che lo compongono.

Ma anche se la rappresentazione di un semema fosse così semplice (e ammettiamo per il momento che lo sia) sorgerebbero vari problemi circa la

natura delle componenti semantiche.

Dato che un semema è composto da un insieme di componenti più o meno finito e più o meno lineare, i problemi che sorgono sono: (a) se queste componenti possono essere identificate; (b) se costituiscono un insieme finito di ‘universali semantici’; (c) se sono costrutti teorici che non richiedono ulteriore analisi componenziale, o costrutti empiricamente dati dal dizionario, e cioè parole, definizioni, oggetti linguistici (o appartenenti ad altri sistemi semiotici); (d) se, infine, la loro interconnessione è sufficiente a definire un semema e il modo in cui esso può essere inserito in contesto (vale a dire il modo in cui il significato possa essere contestualmente disambiguato).

2.9.5. Alcuni esempi di analisi componenziale

Quanto al punto (i) del precedente paragrafo, Hjelmslev (1943) aveva già proposto la possibilità di descrivere un numero illimitato di entità del contenuto facendo uso di un numero limitato di figure e cioè di tratti combinatori universali. Così, date quattro marche elementari come «ovino», «suino», «maschio» e «femmina», si potrebbero combinare unità maggiori come «montone», «scrofa», «pecora» e «porco», le figure elementari rimanendo a disposizione per successive combinazioni.

Quanto al punto (ii), Chomsky (1965a) aveva definito le marche sintattiche come un insieme finito di componenti da cui dipendono le 'regole di sottocategorizzazione' (è la regola di sottocategorizzazione dei verbi Transitivi e Intransitivi che spiega perché |*John found sad*| sarebbe grammaticalmente inaccettabile). Quanto ai componenti semantici, che danno origine alle 'regole selettive', Chomsky avvertiva che la nozione di 'item lessicale' presuppone una sorta di vocabolario universale fisso nei termini del quale i vari oggetti sono caratterizzati; pertanto i tratti selettivi sarebbero 'universali' e 'limitati' o dovrebbero essere postulati come tali. Sfortunatamente gli unici esempi di tali tratti che abbiamo a disposizione nei testi chomskyani sono così 'universali' che servono appena a differenziare un vescovo da un ippopotamo (perché uno dei due non ha il tratto «Umano») ma non servono a differenziare un ippopotamo da un rinoceronte. Questa difficoltà pone l'esigenza di tratti più analitici.

Per esempio, secondo Pottier (1965) il semema «poltrona» può essere analizzato come «per sedersi», «su piedi», «per una persona», «con spalliera», «con braccioli», mentre il semema «canapè» ha solo i primi due tratti, manca del terzo e può avere o non avere gli ultimi due. Pottier riesce a stabilire una matrice combinatoria di tratti la cui assenza e presenza

caratterizzano anche lo sgabello, il pouf, la sedia, ma i tratti della matrice sono così poco ‘universali’ da essere *ad hoc*: pertanto non caratterizzano null’altro che non sia un mobile concepito per sedersi e richiedono inoltre di essere a loro volta analizzati semanticamente.

La semantica strutturale di Greimas (1966a) cerca di mettere in evidenza tratti molto ‘universali’ che siano al tempo stesso costrutti teorici i quali non richiedono ulteriore analisi, ovvero che permettono una analisi ulteriore solo nel senso che ogni tratto, che fa parte di una coppia opposizionale dominata da un asse, può diventare a propria volta l’asse di una coppia opposizionale soggiacente. È noto l’esempio che concerne il sistema della spazialità (fig. 14):

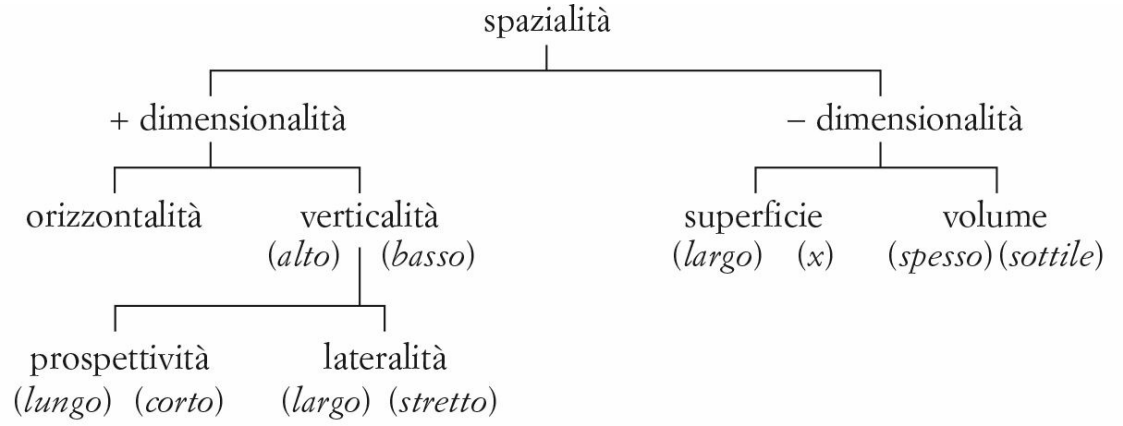


Figura 14

I termini in corsivo tra parentesi sono item di dizionario caratterizzati dalla presenza dei tratti semantici in questione: pertanto la coppia *lungo*|*corto* è caratterizzata dai ‘semi’ (o marche semantiche) di prospettività, orizzontalità, dimensionalità e spazialità.[17]

Le limitazioni del sistema sembrano consistere nel fatto che il repertorio potenziale dei tratti non è affatto finito. Basti pensare che cosa accade passando al sistema della temporalità o a sistemi di valori (Buono, Cattivo, Accettabile, Inaccettabile) per capire che la serie dei tratti dovrebbe espandersi come una galassia dalla struttura imprecisa.

Il metodo di Greimas appare molto utile per spiegare come un semema consenta sostituzioni retoriche: quando Greimas dimostra che un lessema come |testa| ha un ‘nucleo semico’ con unità nucleari quali «estremità» e

«sfericità», ci aiuta indubbiamente a capire come accade che, privilegiando l'una o l'altra unità nucleare, si possano costituire metafore come |testa di spillo| o |testa di ponte|. È quindi certo che una analisi semantica deve prendere in considerazione entità semiche di questo tipo, ma la soluzione non pare ancora soddisfacente.

Pertanto appare necessario allargare la nozione di marca semantica anche se ciò può avvenire a spese della sua universalità e limitatezza.

2.9.6. Una prima definizione del semema

Un significante denota e connota varie unità semantiche e alcune di queste si escludono a vicenda. Il che significa che all'interno del semema si profilano 'percorsi' mutuamente esclusivi che producono incompatibilità semantiche.

Mentre la decisione circa la scelta del 'percorso' o 'lettura' o 'senso' da privilegiare è materia per la produzione e interpretazione segnica, le condizioni strutturali di questa scelta sono materia per la teoria dei codici. Quindi una teoria della interpretazione o disambiguazione del semema si basa su una teoria della sua natura componenziale.

|*Mus*| può denotare «essere vivente» rispetto all'asse 'animato *vs* inanimato', «roditore» rispetto a un sistema di assi zoologici, «pericoloso» rispetto all'asse che stabilisce la compatibilità di qualcosa con le condizioni di vita umane.

In altre parole un significante $|s_2|$ può denotare la posizione α_2 e β_2 in due assi diversi e, a causa di queste denotazioni, connotare posizioni contraddittorie γ_1 e γ_3 in un altro asse semantico, magari connotando, attraverso la mediazione di γ_1, sia ε_1 che ξ_1 in due altri assi, e così via (fig. 15).

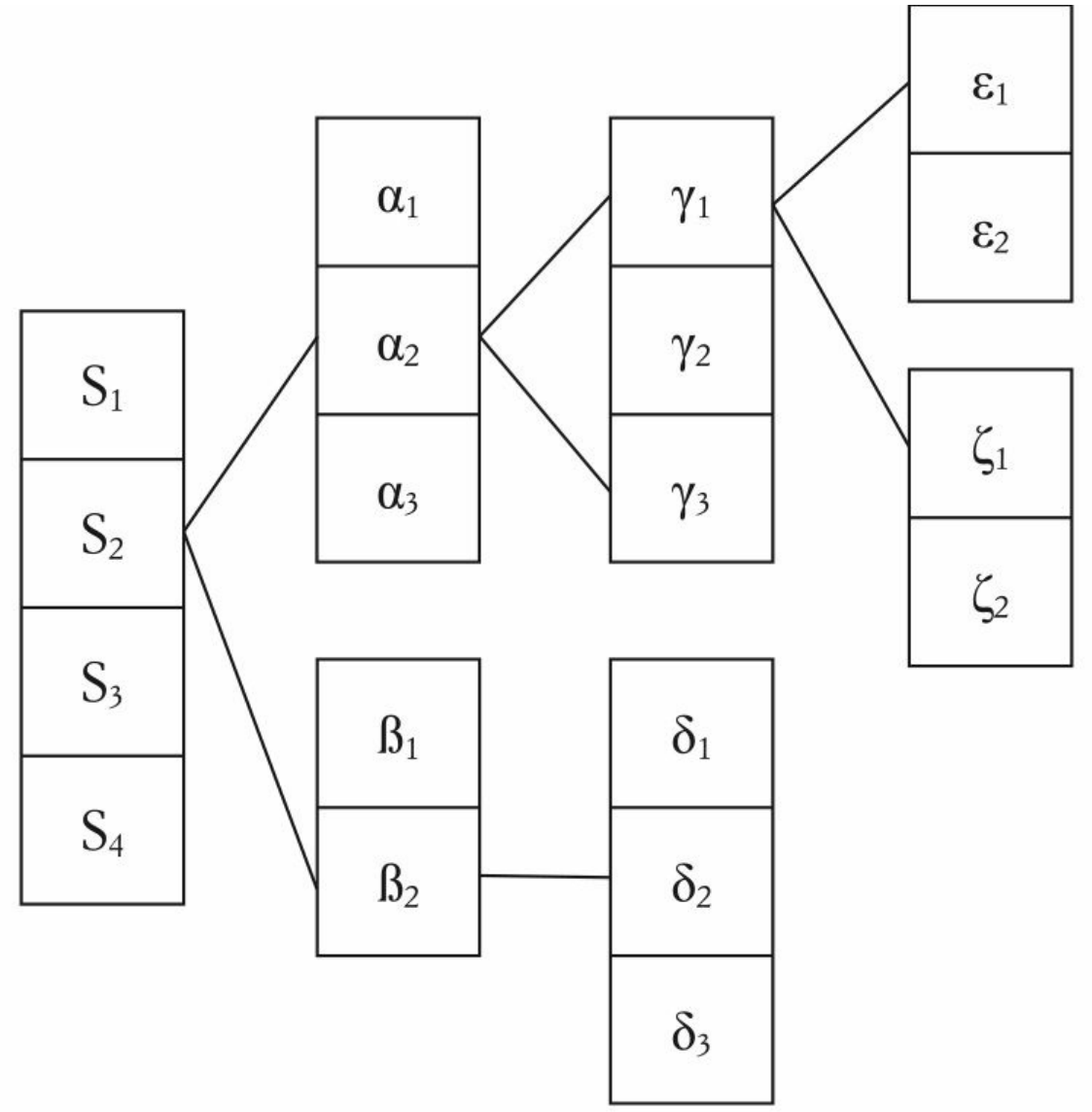


Figura 15

Il che equivale a dire con Greimas (1966a) che il lessema (per noi il semema) è il luogo della manifestazione e dell'incontro di semi che provengono da categorie e sistemi semici diversi e che intrattengono tra loro relazioni gerarchiche e cioè ipotattiche.

Così S_2 'pesca' in varie posizioni, non necessariamente compatibili l'una con l'altra, in diversi assi semantici, in diversi campi o sottosistemi.

Il che ancora significa che il codice offre all'utente una competenza che include una serie vastissima di campi semantici. Essi possono sovrapporsi e contraddirsi in molti modi, così da rendere possibili diverse situazioni. A

esempio:

(i) l'utente conosce tutte le denotazioni e le connotazioni possibili del semema «S_2» veicolato dal significante |s_2| e pertanto, quando riceve quest'ultimo, tiene nel dovuto conto tutte le sue possibili ambiguità;

(ii) un utente B ha una conoscenza incompleta del codice e crede che «S_2» sia rappresentabile come «α_2, γ_1, ε_1» soltanto non tenendo nel dovuto conto le altre interpretazioni possibili ed esponendosi a numerosi equivoci, sia quando si esprime che quando interpreta le espressioni altrui.

Questa definizione della rappresentazione semantica del semema può apparire insoddisfacente e potrebbe essere corretta rifacendosi a una teoria più strettamente formalizzata; oppure richiederebbe che si definisse la competenza generale di un dato gruppo culturale come la conoscenza di tutte le possibili correlazioni codificanti, così che questa competenza assomigliasse più a una enciclopedia che a un dizionario. Queste due possibili opzioni saranno discusse in 2.10.2.

[13] Secondo Fillmore (1971a) un lessico visto come parte di una grammatica generativa (e quindi un codice in quanto fissa gli elementi componenziali dei sememi) deve tra l'altro rendere evidenti per ogni item lessicale: (a) la natura della struttura profonda del contesto sintattico in cui l'item può essere inserito; (b) le proprietà dell'item a cui sono sensibili le regole grammaticali; (c) il numero di 'argomenti' che l'item, se usabile come 'predicato', può richiedere; (d) il ruolo che ogni argomento gioca nella situazione che l'item, se usato come predicato, può essere usato per indicare; (e) le presupposizioni ovvero le 'condizioni di felicità' per l'uso dell'item, e cioè le condizioni che debbono essere soddisfatte affinché l'item sia usato nel modo adatto; eccetera. Come si vede la rappresentazione semantica dovrebbe in se stessa risolvere l'insieme delle regole combinatorie. Una espressione come |Giuseppe è figlio di un camion| viene giudicata semanticamente anomala (a parte usi retorici) perché nella rappresentazione semantica di |figlio| si deve postulare una sorta di predicato a due posti ($P(x,y)$) in cui sia x che y sono caratterizzati come «+ umano e + maschio».

[14] Il fatto che |*Sonne*| a un tedesco provochi certe connotazioni mentre |Sole| a un italiano ne provoca altre, vuole solo dire che spesso alcune marche sintattiche possono 'riverberare' delle marche semantiche virtuali. L'italiano ha l'abitudine di riverberare

marche semantiche di tipo sessuale su oggetti e animali, mentre l'inglese non pensa che |il treno| debba essere Maschio o |la locomotiva| Femmina. Ma qui si tratta di processi retorici di personificazione che, appunto, semanticizzano le marche sintattiche.

[15] Questa differenza tra accettabilità sintattica e accettabilità semantica è lasciata in ombra nei primi sviluppi della grammatica trasformazionale ed emerge invece con chiarezza nella grammatica generativa. A esempio McCawley (1971) osserva che se qualcuno pronuncia la frase |Il mio spazzolino da denti è vivo e sta cercando di uccidermi| (frase chiaramente corretta dal punto di vista sintattico e anomala da quello semantico) non lo si manda a un corso di lingua ma dallo psichiatra. Quando poi si dice che le marche sintattiche devono permettere la corretta combinazione dell'espressione in contesto, non si suggerisce che il codice contempli una regola generale a parte che stabilisce a esempio *Frase Nominale = Determinativo + Nome* (+ *Aggettivo*). Basta che la rappresentazione sintattica di una espressione come |casa| stabilisca

$$N + F\ (+\ D\ –,\ \pm\ –\ A–)$$

dove *N* sta per Nome, *F* per Femminile, *D* per articolo determinativo, *A* per Aggettivo e le linee continue chiariscono se l'item in questione va inserito prima o dopo l'entità definita. Naturalmente la semplice marca sintattica di *N + F* può sottintendere, per regola di ridondanza, il resto della descrizione combinatoria. La regola generale *Frase Nominale = D + N*(+ *A*) a questo punto non è altro che una astrazione statistica.

[16] Naturalmente quanto detto sopra può essere messo in crisi dalla esistenza dei segni cosiddetti 'iconici' in cui ogni aspetto dell'espressione pare corrispondere per somiglianza a un aspetto del contenuto. Una soluzione di questo problema viene tentata in 3.5 e 3.6. Quanto ai segni riconosciutamente arbitrari esiste una tesi estrema (De Mauro, 1971) per cui, mentre le componenti di un sistema fonologico sono individuabili, un sistema del contenuto possiede unità dette 'noemi lessicali' che possono essere scomposte in unità minori dette 'iposemi', equivalenti ai lessemi, ma non consente l'individuazione di altre componenti semiotiche degne di rilievo, eccetto in casi molto particolari come i sistemi scientifici. Riteniamo che negare una corrispondenza marca a marca tra funtivi non porti necessariamente a negare l'articolazione interna dei sememi.

[17] Greimas intende con |lessema| la manifestazione di una espressione in quanto caratterizzata da vari semi; invece chiama |semema| non la globalità di questi semi, come si sta facendo in questo libro, ma un dato 'effetto di senso', ovvero un particolare percorso di lettura del lessema. In altri termini Greimas chiama lessema ciò che qui viene chiamato semema e semema ciò che qui è chiamato percorso di lettura o senso.

2.10. Il modello KF

2.10.1. Scapoli

Uno dei più fortunati modelli di analisi componenziale è stato indubbiamente quello di Katz e Fodor (1963) successivamente rivisto da Katz e Postal (1964) e che d'ora in poi chiameremo modello KF. Malgrado i suoi limiti (riconosciuti anche da uno dei suoi autori, cfr. Katz, 1972) questo modello ha provocato tante discussioni e refutazioni[18] che ci pare utile assumerlo come punto di partenza per un successivo Modello Riformulato.

> Malgrado la sua notorietà, è utile riprodurre il modello KF in figura 16, per avere sott'occhio quell'analisi componenziale di |*bachelor*| che ha reso la semantica dell'ultimo decennio paranoicamente ossessionata da giovanotti celibi e da foche sessualmente infelici.
> Nel diagramma (che chiameremo d'ora in poi *Albero KF*) esistono dei *syntactic markers*, fuori parentesi, che possono includere categorie come Animato, Numerabile (Count), Nome Comune. Tra parentesi tonde vanno i *semantic markers*, identificabili con quelli che altri autori chiamano semi e che possono essere indubbiamente in numero limitato, come voleva Hjelmslev. Tra parentesi quadra sono quelli che gli autori chiamano *distinguishers*.
> Vengono infine le *selezioni restrittive*, qui simbolizzate da lettere greche tra parentesi ad angolo. Per selezioni restrittive si intendono "a formally expressed necessary and sufficient condition for that reading to combine with other" (Katz, Postal, 1964: 15). Un "reading" è la scelta di un "path" e cioè di un SENSO DI LETTURA. A seconda del contesto le varie componenti semantiche si combinano con quelle degli altri lessemi presenti, per rendere possibile o no una frase come |*a married man is no more a bachelor*| oppure |*my husband is a Bachelor of Arts*|.

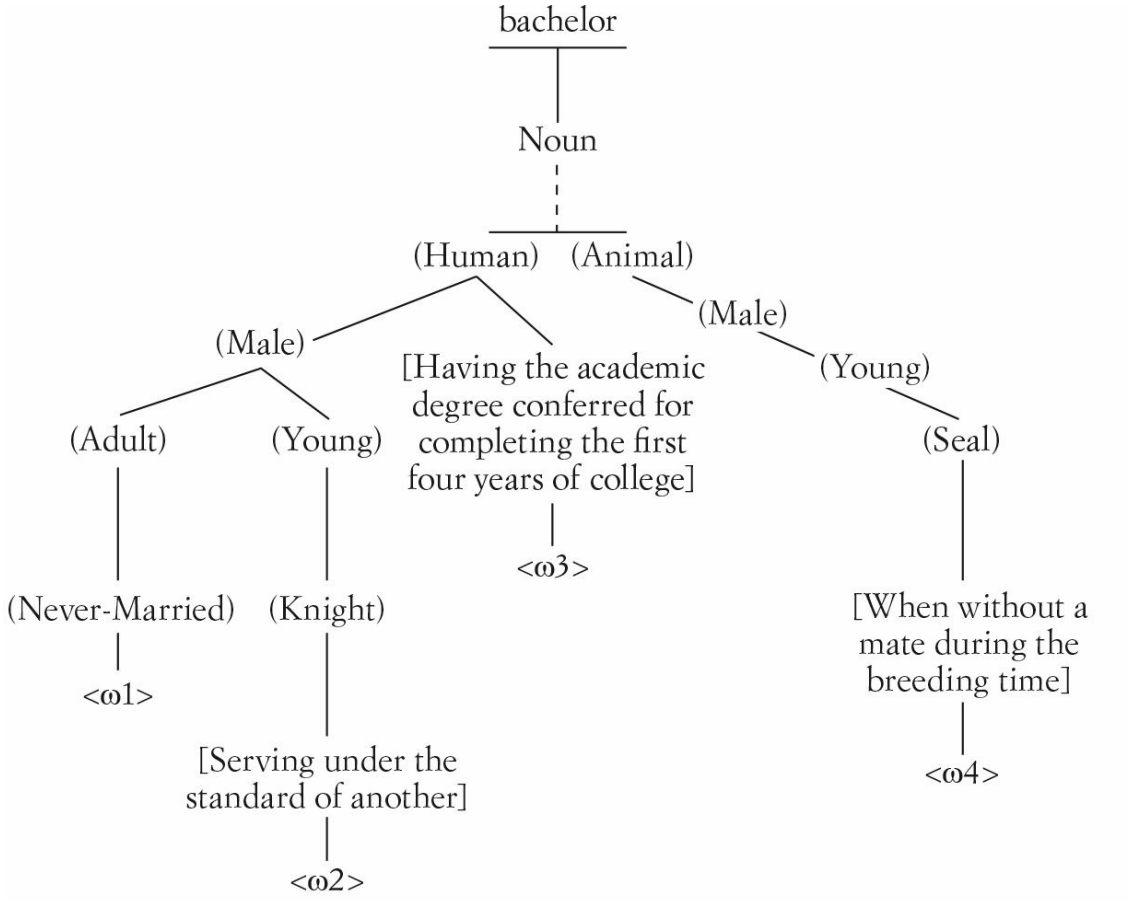


Figura 16

La possibilità di combinare il lessema nel contesto è data da una serie di *projection rules*, per cui di fronte alla frase |*the man hits the colorful ball*| una volta assegnati a ogni lessema le proprie componenti semantiche, è possibile costruire una serie di letture diverse della frase. Infatti |*colorful*| ha due marche semantiche (*Color* e *Evaluative*), ha due *distinguishers* (*Abounding in contrast or variety of bright colors* e *Having distinctive character, vividness or picturesqueness*) e da un lato ha restrizioni selettive come [*Physical object*] V [*Social Activity*] e dall'altro come [*Aesthetic object*] V [*Social Activity*].

Solo dopo che si sia stabilito con quali componenti semantiche di |*ball*| questo aggettivo deve entrare in contatto si saprà quali sono gli *amalgamated paths* che portano a interpretare il sintagma |*colorful ball*| come: (a) "attività sociale dedicata alla danza, abbondante di colori"; (b) "oggetto a forma sferica ricco di colori"; (c) "missile solido proiettato da ordigni di guerra, ricco di colori"; (d) "attività sociale dedicata alla danza, vivace e pittoresca". E così via sino alla molteplice lettura complessiva dell'intera frase.

Il *senso* si precisa qui come una *scelta binaria* che il destinatario della frase compie tra le varie possibili diramazioni componenziali dei lessemi. Se il significato del lessema era l'insieme della sua denotazione e delle sue connotazioni, il senso che gli viene

attribuito è un percorso selettivo (che procede per sì e no). Su questo aspetto del senso come scelta, che apparenta anche i livelli superiori della semiotica al livello dell'analisi informazionale del segnale, torneremo in 2.15.
Katz e Fodor precisano che le componenti semantiche non devono dipendere, per essere interpretate, dalla situazione o circostanza (che essi chiamano *setting*) in cui la frase viene pronunciata. Come si vede infatti essi indicano diverse disambiguazioni possibili, ma la loro teoria semantica non vuole stabilire quando, come e perché la frase vada applicata (usata) in un senso e quando in un altro. La teoria è in grado di spiegare se e perché una frase ha molti sensi ma non in quali circostanze essa debba perdere la propria ambiguità, né secondo quale senso.

Il modello KF tenta di spiegare molti problemi semantici senza ricorrere a una teoria estensionale (malgrado molti l'abbiano, e *pour cause*, interpretato come modello estensionalista, ma il progetto intensionalista è vigorosamente sottolineato da Katz, 1972). Tuttavia il modello rifiuta di considerare certi problemi che soli potrebbero aprirgli la via alla soluzione delle questioni che vorrebbe risolvere.

Tenteremo qui pertanto di elaborare una sorta di *cahier de doléances* in modo da enucleare i requisiti fondamentali di un Modello Riformulato. Queste *doléances* sono riassumibili in sei punti:

(i) il modello KF ha i limiti di un dizionario (cfr. 2.10.2);
(ii) le marche semantiche sono entità platoniche (cfr. 2.10.3);
(iii) le connotazioni non sono prese in considerazione (cfr. 2.10.4);
(iv) i contesti non sono previsti (cfr. 2.10.4);
(v) i *distinguishers* esibiscono una impurità estensionale (cfr. 2.10.5);
(vi) il modello descrive solo espressioni verbali e termini categorematici (cfr. 2.10.5)

Esaminiamo uno per uno questi punti.

2.10.2. Dizionario e enciclopedia

Il modello KF rappresenta la competenza ideale di un parlante ideale: in effetti esso tende a formulare un dizionario elementare che non può spiegare la competenza socializzata nella vivacità delle sue contraddizioni. La differenza tra una competenza ideale e una competenza 'storica' è quella tra DIZIONARIO ed ENCICLOPEDIA.

> In una sua critica al modello KF, Wilson (1967) sosteneva che una teoria semantica deve prendere in considerazione le credenze effettive, contraddittoriamente e storicamente radicate, anziché limitarsi a costrutti intemporali e immutabili. Katz (1972) gli risponde che ciò che Wilson richiede in luogo di un dizionario semantico è una sorta di enciclopedia che presenti tutte le opinioni comunemente condivise intorno ai referenti di una parola. Obbiezione che non dovrebbe impressionare ma anzi inclinare ad accettare la prospettiva di Wilson purché, ovviamente, le opinioni di cui si parla non siano intese come opinioni intorno ai referenti delle parole ma definizioni culturali che una cultura fornisce di tutte le proprie unità di contenuto. Che queste diverse opinioni siano rappresentabili come diversi percorsi di un semema e che il codice possa prevedere questa diversità, sarà mostrato meglio in 2.11.
>
> Katz (1972: 15) obbietta che, in tal caso, le parole dovrebbero essere viste come qualcosa di estremamente mutevole, dato che di continuo nuove scoperte circa il mondo, diventate materia di conoscenza comune, dovrebbero essere inserite nella rappresentazione semantica di un item lessicale. Il che, siamo d'accordo, rappresenta un lavoro non da poco: ma sfortunatamente questo lavoro è proprio quello che una cultura svolge di continuo, arricchendo e criticando i propri codici (come si vedrà nel capitolo 3).
>
> Quindi la teoria della competenza ideale di un parlante ideale, che Katz si preoccupa di difendere contro l'attacco dell'interazione storica e sociale, può dar luogo a un elegante costrutto formale ma rischia di non avere nessuna utilità, neppure per un editore di dizionari, dato che l'editore non fa altro che aggiornare il proprio prodotto per adattarlo appunto allo stato attuale della lingua. Anche se talora la storia della lingua dipende dall'esistenza dei dizionari, per fortuna vale anche l'inverso.

> Katz è giustamente preoccupato che la nozione di ‘opinione corrente’ introduca nella teoria semantica tutte le modificazioni idiosincratiche dovute all’esperienza quotidiana del parlante. Ma è chiaro che basterebbe riformulare le richieste di Wilson in questo modo: le opinioni correnti, anche se molto diffuse, devono essere CODIFICATE o in qualche modo riconosciute e ISTITUZIONALIZZATE dalla società. Katz si domanda su quale base si dovrebbe riconoscere la legittimità di una nuova opinione circa il significato di una parola. La risposta è: sulla stessa base cui si riferisce Katz nell’assumere che un |*bachelor*| sia un uomo non sposato e non una pasta dentifricia. E cioè sulla base che autorizza non solo una enciclopedia ma anche un modesto dizionario a registrare che un dato item lessicale è statisticamente associato dal corpo sociale a un dato significato, e muta di significato in certi contesti fraseologici specifici e registrabili.

Naturalmente a elaborare una teoria semantica più simile al modello della enciclopedia che non a quello del dizionario, si hanno certe conseguenze, quali la perdita di una certa perfezione formale nella descrizione (come si mostrerà in 2.12 e in 2.13 a proposito del modello Q). Non solo, ma ci si trova di fronte alla necessità di manovrare ‘*fuzzy concepts*’ e tutto un repertorio di categorie che non sono assimilabili a quelle della logica formale (cfr. Lakoff, 1972).[19]

2.10.3. Le marche semantiche come interpretanti

La *doléance* (ii) fa carico al modello KF di un ‘platonismo’ delle marche semantiche. In effetti si è visto in 2.9.5 quanto sia difficile immaginare un insieme finito e universale di costrutti teorici capaci di spiegare ogni sfumatura semantica. Il modello KF inizialmente propone le proprie marche come costrutti teorici puri che non dovrebbero in principio essere sottoposti a successiva analisi componenziale, dato che una marca è l’*explicans* del semema e non un altro *explicandum.* Tuttavia Katz stesso (1972: 44) parla di regole di ridondanza che postulano una successiva analisi semantica di ciascun componente (dato che suppongono, per esempio, che data la marca «Umano» sia implicita la marca «Animato») e indirettamente suscita pertanto il problema dell’INTERPRETAZIONE DEGLI INTERPRETANTI.

> La regola di ridondanza vuole che, data in una rappresentazione semantica di |sedia| la marca «mobile», quest’ultima “includa” a sua volta (anche se per brevità si evita di rappresentarla) la marca «artefatto», la quale a sua volta potrà essere analizzata in «oggetto» + «fisico» + «inanimato» ecc. Per Katz le regole di ridondanza sono puri artifici operativi destinati a semplificare la rappresentazione, ma non si può evitare la conseguenza teorica che ne deriva: le regole di ridondanza sono un requisito della teoria che tende a complicare potenzialmente all’infinito l’analisi del semema, così che ogni marca si presenti come il punto di origine di una nuova rappresentazione. Ogni marca dovendo allora essere interpretata da altre marche (che agiscono come suoi interpretanti) nasce il problema di dove ci si debba arrestare, e se quindi gli interpretanti costituiscano un insieme finito o se si identifichino con quell’infinita ricorsività dei prodotti della semiosi suggerita da Peirce (cfr. 2.7.3).

2.10.4. Le marche connotative e i settings

La *doléance* (iii) concerne le connotazioni. Il modello KF si arresta ai *distinguishers* e non fornisce la misura delle possibili connotazioni del semema, proponendosi così come rappresentazione strettamente denotativa. In tal senso fornisce le regole per un dizionario assai elementare sul tipo di quello usato dai turisti in un paese straniero che consente di ordinare un caffè o una bistecca, ma non di 'parlare' veramente una data lingua.

> In tal modo si sacrificano molti percorsi possibili. Esistono sottocodici abbastanza diffusi per cui, almeno nella civiltà occidentale, |scapolo| può connotare sia «dissoluto» che «giovanotto desiderabile» o addirittura «libertino con garçonnière». In determinati sotto-universi semantici (si pensi al teatro di *pochade*) si addensano sullo scapolo autorizzatissime connotazioni di simpatia o di antipatia e vere e proprie marche 'assiologiche' (del tipo «Buono» o «Cattivo»). Inoltre si consideri che una soddisfacente rappresentazione semantica vorrebbe che |scapolo| connotasse anche il contrario del proprio antonimo, e quindi «–sposato».

Infine una teoria semantica che voglia porsi al servizio di una semiotica generale, e non di una semplice lessicografia limitata agli usi verbali, deve considerare che un semema possiede anche connotazioni estranee al sistema semiotico in cui viene espresso il significante. In altri termini, cioè, la parola |cane| spesso connota anche l'immagine di un cane e negare la normalità di simili rimandi connotativi significa limitare in modo inaccettabile l'analisi intensionale del contenuto.

> Non tiene a questo riguardo l'obbiezione di mentalismo. Infatti non si sta parlando di associazioni o immagini mentali (anche se queste non andrebbero sottovalutate): si sta parlando di correlazioni poste in termini culturali. Si sta pensando al fatto che in ogni enciclopedia, quando si parla (in termini verbali) del cane, si interpretano le descrizioni

verbali con descrizioni iconiche: si pone dunque una correlazione tra la parola |cane| e le immagini di uno o più tipi di cani. Immagini e parole si rimandano mutuamente in termini astrattamente culturali, indipendentemente dal fatto che una mente umana realizzi quella associazione.
Difficile negare che, nel caso di |*bachelor*| l'immagine dello studente che riceve il suo diploma o del giovane paggio del cavaliere medievale rimpiazzino tranquillamente in molti casi la definizione verbale.

Quindi, una volta accettato il modello KF, si deve esigere che tutta la vasta famiglia degli interpretanti di un termine trovi posto tra le fronde del suo albero. Ma in tal caso diventa difficile assegnare la responsabilità dei rapporti semantici e degli amalgama alle sole marche semantiche (come avviene nella teoria KF) guardando ai *distinguishers* come punti terminali a cui si arriva quando gli amalgama contestuali sono già stati operati.

Infine, a proposito di connotazioni, è stato detto in 2.9.6 che un'espressione 'pesca' in diversi assi semantici ponendo talora in contraddizione le proprie connotazioni. In tali casi la scelta tra l'una e l'altra connotazione deve essere motivata da fattori contestuali o circostanziali. Il che porta alla *doléance* (iv): il modello KF rifiuta di considerare i '*settings*' e nel far questo non riesce a spiegare perché un dato termine, se espresso in una data circostanza, o inserito in uno specifico contesto linguistico, acquisisce l'uno o l'altro dei suoi sensi di lettura.

Gli autori chiariscono con molta precisione di non essere interessati a questo problema, ma dovrebbero esserlo. Infatti qui si presenta l'anello mancante tra la teoria dei codici e la teoria della produzione segnica e questo anello mancante è in realtà lo spazio di una intersezione, altrimenti si avrebbero due insiemi teorici privi di un legame che ne garantisca la mutua funzionalità.

Ora non ci preoccuperemo di criticare in questo paragrafo la teoria dei *settings* così come viene riduttivamente evocata e poi elusa dal modello KF. Sarà preferibile riprendere il tema in 2.11 dove si vedranno i vantaggi che derivano a una teoria dei codici e al suo Modello Riformulato dall'integrare nel proprio quadro teorico la teoria dei contesti e delle circostanze, risolvendo così uno iato tra la cosiddetta semantica e la cosiddetta pragmatica.

2.10.5. La natura spuria dei distinguishers

Siamo ora alla *doléance* (v). Nel modello KF i *distinguishers* appaiono come elementi spuri che sembrano dover correggere l'insufficienza delle marche, ricorrendo a una definizione più completa ma sciaguratamente *ad hoc*. Poiché questa definizione è sempre qualcosa di linguisticamente (anzi di metalinguisticamente) più complesso delle marche e dello stesso intero semema che spiega, ecco che ci troviamo di fronte al discutibile risultato di aver spiegato il più semplice con il più complesso.

Se si va poi a controllare la più compiuta teoria dei *distinguishers* (quella elaborata in Katz, 1972) si vede che essi appaiono come una soluzione estensionalista introdotta in una teoria intensionalista per ampliarne i limiti presunti. Se le marche fossero puri costrutti teorici che non richiedono ulteriore analisi (anche se questo requisito è contraddetto dalle regole di ridondanza), dovrebbero essere considerate categorie intensionali capaci di preservare la teoria da intromissioni estensionalistiche. Ma i *distinguishers*, a differenza delle marche, non sono definiti come puri costrutti teorici e appaiono al contrario definizioni molto complesse; quale è allora la loro funzione nella teoria? Katz (1972) ci dice che essi non sono proprietà intensionali del semema ma descrizioni del referente concreto a cui le varie letture possono essere applicate! In altre parole, dato un senso di lettura che fornisca la descrizione intensionale di un «Animale, Maschio, Giovane e Foca», la rappresentazione semantica avverte che è possibile applicare tale entità semantica a quelle foche che durante la stagione degli amori non trovano una compagna.

La prima debolezza della soluzione è data ovviamente dalla commistione di un criterio estensionale con uno intensionale; ma il risultato più pericoloso è che, senza tale descrizione estensionale, nulla distingue una foca accoppiata

da uno ‘scapolo’, eccetto il fatto che il secondo è chiamato appunto |scapolo|.

Così la teoria, presentata come intensionalistica, si contraddice attraverso una *petitio principii*, dato che senza indicazioni estensionali non sono affatto le marche semantiche a fornire il significato del lessema, ma *il nome collegato al referente*!

> Tuttavia, curiosamente, un altro percorso di lettura di |*bachelor*| stabilisce che esso può essere un «Maschio Umano Adulto Non-Sposato». Perché mai «Non-Sposato» è una marca (e quindi un costrutto intensionale teorico) mentre «che non ha trovato una compagna durante il periodo degli amori» non lo è (e viene classificato come *distinguisher*)? «Non-Sposato» è una marca che può essere interpretata come «che non ha trovato o non vuole cercare una compagna fissa»; mentre «che non ha trovato una compagna ecc.» è un *distinguisher* che può essere interpretato come «Non Accoppiato» (pertanto classificabile come marca). Perché uno viene considerato costrutto teorico e l’altro no? Non certo perché lo scapolo umano è tale tutto l’anno mentre lo scapolo animale è tale solo nella stagione degli amori; entrambe le situazioni sono transitorie e d’altra parte si tratta solo di definire una durata diversa della stagione degli amori per gli umani e per gli animali...
>
> Katz dice che i *distinguishers* sono “pure distinzioni denotative” (dove ‘denotativo’ è usato nel suo senso estensionalistico tradizionale) e che “marcano pure distinzioni percettive tra referenti dal senso concettualmente uguale [...]. Per cui solo una teoria generale dell’esecuzione linguistica, che incorpori e integri competenza linguistica e meccanismi percettivi, può connettere i *distinguishers* nel vocabolario della teoria semantica coi costrutti del vocabolario della teoria percettiva che vi corrispondono” (Katz, 1972: 84). Katz ha ragione nel dire che una teoria della competenza (che è poi la nostra teoria dei codici) può solo dare istruzioni sul come usare le parole per riferirsi a stati del mondo. Ma restringe più del dovuto i limiti di tale teoria. Rileggiamo la frase citata sopra: cosa significa “referenti dal senso concettualmente uguale”? Un referente, come tale, non “ha senso”. È uno stato del mondo.
>
> Al massimo potrebbe essere definito come *il* senso di un segno altrimenti vuoto, quando questo segno è riferito a esso referente. Ma sappiamo benissimo che Katz rifiuta questa teoria, per cui il significato di un segno sarebbe il suo referente. Quindi l’unico modo per interpretare l’espressione “referente dal senso concettualmente uguale” è che un dato referente, per poter essere percepito come tale, debba essere sussunto sotto una categoria prestabilita, e dunque sotto un costrutto culturale che è lo stesso semema (per uno sviluppo di una teoria semiotica della percezione cfr. 3.3). A questo punto, certo, questo “senso concettualmente identico” potrà essere analizzato COME SENSO, alla luce dell’apparato categoriale di una teoria semantica.

Ma allora, in luogo dei *distinguishers*, l’albero componenziale dovrà dare un’altra descrizione intensionale e pertanto una nuova rete di marche

semantiche. Allora i *distinguishers* saranno sottomessi alle stesse regole di ridondanza che regolano l'ulteriore analisi semantica di ciascuna marca. Insomma, o l'oggetto di una teoria della percezione è un costrutto, o non lo è: se lo è, come dice Katz, allora deve essere descrivibile da una teoria semantica, proprio in base a quel principio di effabilità generale che Katz difende a proposito del linguaggio verbale. Se un costrutto percettuale non può essere descritto da una teoria semantica, in che modo saremo allora autorizzati a usare una parola (coi sensi che comporta) per applicarla come nome a un oggetto della percezione? Come vedremo in 3.3.5 anche gli atti di riferimento consistono nello stabilire che un significante a cui un codice assegna certe proprietà semantiche, può essere applicato a un percetto a cui un altro tipo di codice assegna un insieme di proprietà fisiche o percettive: e il secondo può essere nominato dal primo, così come entrambi possono essere nominati da un metalinguaggio comune, proprio in virtù di questi requisiti.[20] Ma ciò che rende irrisolvibile il problema dei *distinguishers* nel quadro della teoria di Katz è proprio la mancanza di una articolata nozione di interpretante.

> Katz per esempio dice che un *distinguisher* non è un costrutto concettuale perché può anche essere un dato percettivo come la sensazione di rosso: "È difficile immaginare che una qualità come l'essere rosso sia suscettibile di analisi concettuale" (Katz, 1972: 87).
>
> Ora, a parte il fatto che se la sensazione di rosso è un costrutto studiato da una teoria della percezione, ci deve pur essere un modo di analizzarlo concettualmente – come di fatto avviene quando il tono di rosso è definito come quella porzione dello spazio spettrale che va da 650 a 800 millimicron – Katz non riesce a procedere perché non pensa che le marche semantiche non sono soltanto 'parole' (e nemmeno costrutti teoretici che possono solo essere tradotti per mezzo di parole) ma sono INTERPRETANTI. Allora la rappresentazione semantica della parola |rosso| o della parola |pesca| deve includere tra i propri rami anche una qualche registrazione mnemonica di un dato sensoriale. Assunzione che non compromette la purezza teorica della teoria dei codici, perché anche rosso come dato sensoriale può essere definito semanticamente come unità culturale, non solo in quanto totalmente risolvibile nelle sue formanti spettrali, ma anche perché sistematizzabile (e di fatto sistematizzato) come *posizione in un campo dei colori* (e, in quanto tale, culturalmente distinguibile dagli altri colori). *Un colore è semplicemente il membro di una n-tupla di antonimi*. La tinta *x* non può essere riconosciuta come tale se non inserita in un campo di opposizioni semantiche, così come «umano» non può essere capito se non inserito nel proprio quadro di riferimento culturale.

L’incapacità di accettare come marca ciò che non è verbalmente traducibile in sinonimi o parafrasi conduce alla *doléance* (vi) che concerne l’applicabilità del modello KF agli artifici non verbali o agli artifici verbali ma sincategorematici. È chiaro che il modello KF non è applicabile a tali artifici espressivi e pertanto non serve a una teoria generale dei codici semiotici. È verissimo che i suoi autori non hanno mai preteso di elaborare una semantica che vada al di là dell’esplicazione di problemi lessicografici, ma qui non si stanno discutendo le loro intenzioni quanto l’utilizzabilità del loro modello ai nostri fini. Per cui, anziché discuterne la debolezza e provarne l’inapplicabilità a oggetti ai quali onestamente non era destinato, passeremo a dimostrare come un Modello Riformulato si mostri invece di maggiore aiuto anche in questo frangente.

[18] Tra le più significative segnaliamo Weinreich (1965) e vari testi in Steinberg e Jakobovits (1971). Cfr. inoltre la bibliografia in Katz (1972).

[19] I ‘*fuzzy concepts*’, già studiati da Zadeh (1969a e 1969b) e da Moisil (1972), sono presentati da Lakoff come concetti i cui limiti sono vaghi e sottomessi a una certa graduazione. L’esempio tipico è la nozione di «uccello» che sembra applicarsi pienamente all’aquila, meno all’anatra, quasi nulla alla gallina, e implica pertanto una sorta di predicazione ‘graduata’ (il linguaggio naturale non conosce uccelli tout court, ma uccelli al 10% e uccelli al 5%).

[20] Katz (1972: 85) dice che “se gli elementi in questione sono marche semiotiche allora la distinzione che essi marcano è di tipo concettuale. Se, al contrario, essi sono *distinguishers*, questa distinzione è una distinzione percettiva (linguisticamente riflessa)”. Ma se una distinzione percettiva può essere “linguisticamente riflessa” deve implicare anche una distinzione concettuale! Katz potrebbe obbiettare che vi sono elementi percettivi nominabili attraverso una parola ma non son concettualmente analizzabili, come per esempio ||*rosso*||. Il che sarebbe pericolosissimo perché vorrebbe dire che vi sono parole che riflettono concetti e sono suscettibili di analisi semantica e altre che riflettono percezioni e non sono semanticamente analizzabili. Che sarebbe un altro modo di porre una differenza tra termini categorematici e sincategorematici. Ma questo conduce una teoria semantica coerente alla bancarotta completa. E poi, perché mai |giovane cavaliere| dovrebbe riferirsi a una esperienza percettiva e |adulto| no?

2.11. Il modello semantico riformulato (MSR)

2.11.1. Organizzazione del semema

Il Modello Semantico Riformulato intende inserire nella rappresentazione semantica tutte le connotazioni codificate che dipendono dalle denotazioni corrispondenti, insieme alle SELEZIONI CONTESTUALI e CIRCOSTANZIALI.

Queste selezioni distinguono i diversi percorsi di lettura del semema come enciclopedia, e determinano l'assegnazione di molte denotazioni e connotazioni. Esse non sono materia di conoscenza empirica e *ad hoc* dei referenti, ma elementi di informazione codificata, cioè unità semantiche dello stesso tipo delle marche, salvo che svolgono una funzione di scambio (nel senso ferroviario del termine).

La figura 17 rappresenta una funzione segnica-tipo, così enciclopedicamente complessa da mostrare diversi generi di percorsi di lettura diversamente organizzati.

Le *ms* sono le marche sintattiche (che qui non vengono poste in discussione); le *d* e le *c* sono denotazioni e connotazioni (nel senso di 2.9.1); (*cont*) sono selezioni contestuali, che danno istruzioni del tipo "quando trovi ($cont_a$) usa le *d* e le *c* seguenti quando il semema è contestualmente associato col semema «a»"; [*circ*] sono selezioni circostanziali, che danno istruzioni del tipo "quando trovi [$circ_\alpha$] usa le *d* e le *c* che seguono quando il significante che corrisponde al semema è situazionalmente accompagnato dall'evento o dall'oggetto ||α||, che deve essere inteso come un significante appartenente a un altro sistema semiotico". Vediamo ora le conseguenze teoriche di tale modello.

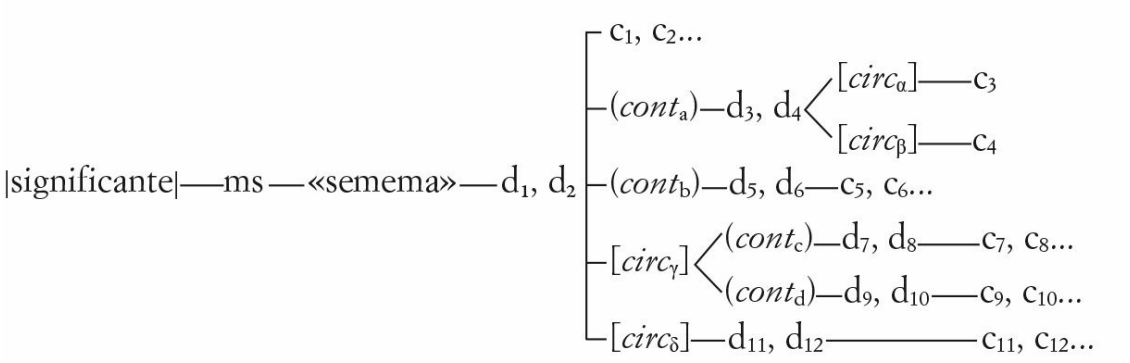


Figura 17

(i) Le marche sintattiche, con le regole di sottocategorizzazione che implicano, appartengono all'espressione e non al contenuto; pertanto un enunciato come |ogni gloppo è un bloppo| è sintatticamente corretto, anche se non si sa cosa significa, purché |gloppo| e |bloppo| siano egualmente marcati come Nome + Maschile + Singolare (nello stesso modo in cui è sintatticamente corretta una bandiera rettangolare verde con tre cerchi gialli in diagonale, anche se nessuna nazione, società o altra organizzazione è identificabile attraverso quel simbolo).

(ii) Il semema può avere marche denotative che rimangono immutate in ogni possibile contesto e circostanza (come d_1 e d_2 con le loro connotazioni dipendenti c_1 e c_2), oppure può avere diversi *d* e quindi diversi *c* a seconda della selezione contestuale o circostanziale. Così |bachelor| è convenzionalmente «giovane» solo se una selezione contestuale specifica ($cont_{\text{cavalleria}}$), la denotazione «giovane» aprendo a connotazioni come «castità»; nel diagramma della figura 17 un caso del genere è rappresentato dalla selezione contestuale ($cont_b$). Il caso di [$circ_\gamma$] è invece quello in cui, date alcune circostanze, ci possono essere poi diverse selezioni contestuali; il caso ($cont_a$) è quello in cui, dato lo stesso contesto, vi possono essere diverse circostanze di enunciazione.

(iii) Le selezioni contestuali registrano altri sememi (o gruppi di sememi) *comunemente* associati col semema rappresentato; le selezioni circostanziali registrano altri significanti (o gruppi di significanti) che appartengono a diversi sistemi semiotici, oppure oggetti ed eventi assunti come segni ostensivi, *comunemente* occorrenti col significante corrispondente al semema rappresentato; entrambi agiscono come SCAMBI

o COMMUTATORI DI AMALGAMA. In tale modo le selezioni contestuali e circostanziali non richiedono un tipo di istruzione particolare perché sono anch'esse unità culturali, sia unità che costituiscono il nodo principale di altre rappresentazioni sememiche sia marche della rappresentazione componenziale di un altro semema. Pertanto gli stessi elementi funzionano volta a volta sia da marche che da selezioni restrittive: lo stesso tipo di entità culturali svolge una doppia funzione a seconda della propria posizione strategica all'interno dell'albero componenziale; col che si ottiene un notevole risultato economico dal punto di vista teorico e gli enti non vengono moltiplicati senza necessità.

(iv) Le selezioni restrittive risultano eliminate insieme coi *distinguishers*. Le prime sono anticipate dalle selezioni contestuali e circostanziali, i secondi sono dissolti in una rete di marche semantiche. Quindi |*bachelor*| andrebbe analizzato come «uomo + giovane + compimento + college...». Si tratta ovviamente di un suggerimento ancora molto rozzo circa una possibile analisi componenziale capace di eliminare i *distinguishers*, e il MSR dovrebbe essere verificato in concreto su molti casi singoli. D'altra parte è indispensabile, per compiere tale analisi, postulare campi semantici più organizzati, anche nel caso di altri tipi di analisi semantica quale ad esempio quella di Bierwisch (1970) che elenca componenti come:

|padre| = X genitore di Y + Maschio X + (Animato Y + Adulto X + Animato Y)

oppure:

|uccidere| =X_s causa (X_d cambia in (–Vivo X_d)) + (Animato X_d).

(v) Nell'analizzare i verbi occorre che una serie di marche denotative riproduca gli argomenti di un predicato a *n* posti, in base a un inventario di RUOLI o 'casi'. Questi casi sono ATTANTI semantici nel senso greimasiano del termine e non i casi della morfologia (cfr. anche Fillmore, 1968; 1971a). In breve, una azione viene commessa da un Agente (A), per mezzo di uno Strumento (S), per un certo Proposito (P) su di o verso un Oggetto (O) – dove la categoria di Oggetto è ancora rozza perché copre ruoli semantici implicati da casi morfologici diversi come il dativo o

l’accusativo; per cui l’Oggetto può essere il Destinatario di una azione, il Paziente, o un oggetto fisicamente modificato dall’azione eccetera. Assumiamo anche che quando il verbo è di tipo locuzionario esso ha un Tema (T) nel senso del complemento che il latino rende col |*de*| e l’ablativo (DE TE *(T) fabula (A) narratur* (Locuzionario)).

Vediamo che questo approccio permette di tenere in considerazione anche le presupposizioni semantiche direttamente implicate dal semema, senza introdurre nella rappresentazione categorie come “focus” o “presupposizione” (PS), come fa invece ad esempio Fillmore.

Per elaborare questo tipo di rappresentazione bisogna però anzitutto distinguere tra vari sensi della parola |presupposizione| che nella corrente letteratura filosofica e logica rimanda a fenomeni alquanto diversi.

Le presupposizioni REFERENZIALI riguardano una teoria del riferimento (cfr. 3.3) e sono quelle studiate da Frege (1892) per cui, dato l’enunciato |Napoleone morì a Sant’Elena| occorre che esista un referente reale che verifichi l’espressione |Napoleone| affinché la frase possa avere un valore di verità.

Le presupposizioni CONTESTUALI sono quelle studiate da una teoria testuale e riguardano sia inferenze che regole di ipercodifica (cfr. 2.14.3). Hiz (1969) parla di “*referentials*”, altri di “coreferenza” (Garavelli Mortara, 1974); per esempio, dato il testo |Due strade portano alla casa di Giovanni. Una via passa per il bosco. L’altra è più breve. Entrambe sono lastricate ed egli le conosce molto bene|, le occorrenze |le|, |via|, |l’altra| si riferiscono all’occorrenza |due strade|, mentre |egli| si riferisce a |Giovanni|.

Le presupposizioni CIRCOSTANZIALI riguardano ciò che sia il mittente che il destinatario sono supposti sapere o sanno intorno a eventi o entità più o meno codificate. Sia le presupposizioni contestuali che quelle circostanziali possono essere dette, se pure con diversa sfumatura, PRAGMATICHE.

Infine le presupposizioni SEMANTICHE dipendono strettamente dalla rappresentazione sememática, per cui se si dice che |Giovanni è uno scapolo| è implicito che Giovanni sia un maschio umano adulto. Ma in quanto implicite, vale a dire analiticamente “incluse” come parte necessaria del significato dell’espressione (cfr. Katz, 1972: 4.5), più che presupposizioni ci pare utile chiamarle INCLUSIONI SEMIOTICHE (e rimandiamo all’opposizione

‘semiotico *vs* fattuale’ in 3.2).[21]

Pertanto solo le presupposizioni semantiche o inclusioni semiotiche riguardano direttamente la teoria dei codici e sono implicitamente o esplicitamente registrate come parte del significato di una espressione.

Stabilito questo, cerchiamo di tradurre in termini di MSR due verbi studiati da Fillmore (1971a), |accusare| e |criticare|, di cui egli giustamente afferma che ciò che l’uno ‘asserisce’ è invece ‘presupposto’ dell’altro, e viceversa. Infatti si accusa qualcuno per dimostrare che ha fatto qualcosa che è universalmente presupposto come male, mentre si critica qualcun altro per mostrare che è male ciò che già si ammette che abbia fatto. Riteniamo che tale differenza possa essere risolta completamente in termini di marche denotative.

Poniamo dunque che |accusare| sintatticamente marcato come |v(x,y,z,k,w)|, sia semanticamente analizzabile come segue:

$$d_{\text{azione}}, d_{\text{pretesa}}, d_{\text{A:umano}}, d_{\text{O:umano}}, d_{\text{S:locuzionario}}, d_{\text{T:azione di O}}, d_{\text{T:male}}, d_{\text{P:rivelazione}}$$

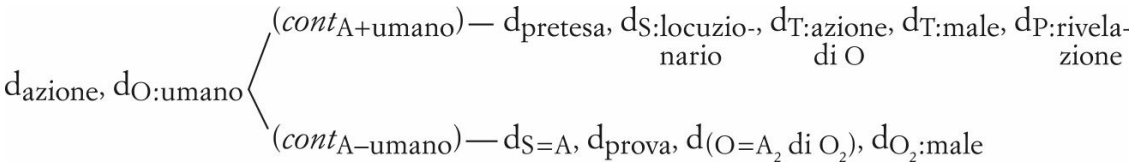
Infatti un agente che accusa pretende attraverso mezzi linguistici che un oggetto umano abbia commesso una azione che è considerata male. La natura performativa del verbo è data dalla marca «pretesa», la quale per inclusione semiotica nega che il tema abbia una marca di «fattualità»; la sua natura locuzionaria è data dal fatto che lo strumento è verbale.

Poniamo ora che |criticare|, che ha la stessa marca sintattica come predicato a cinque argomenti, sia semanticamente analizzabile come segue:

$$d_{\text{azione}}, d_{\text{A:umano}}, d_{\text{S:locuzionario}}, d_{\text{O:umano}}, d_{\text{T:azione di O}}, d_{\text{P:censura}}, d_{\text{P:dimostrazione}}$$

La rappresentazione mostra che si può criticare un essere umano con mezzi verbali perché ha commesso una azione che non è registrata come cattiva ma la cui negatività si vuole dimostrare attraverso un atto di censura (non si registra il fatto che è possibile anche criticare un libro, senza che vi sia una denotazione di «censura», perché in tali casi difficilmente si usa |criticare| bensì |fare la critica|). Non è necessario rappresentare il fatto che l’azione o l’oggetto criticati siano ‘reali’ perché questa è una presupposizione di tipo pragmatico e dipende da regole di interazione abbondantemente

ipercodificate (cfr. 2.14.5 e la nota 29). E cioè, se critico qualcuno per qualcosa che non ha fatto è come se dicessi che Giulio Cesare è morto a Sant'Elena, o che il marito di Giovanna d'Arco era strabico: violo regole di menzione introducendo false presupposizioni referenziali. Si può osservare che in italiano |accusare| può anche riguardare l'effetto ottenuto da un oggetto (un indizio o una traccia) che dimostra la colpa di qualcuno ("questo indizio ti accusa!"), per cui la rappresentazione dovrebbe essere come segue:


dazione, dO:umano
(contA+umano) — dpretesa, dS:locuzionario, dT:azione di O, dT:male, dP:rivelazione
(contA–umano) — dS=A, dprova, d(O=A2 di O2), dO2:male

Rappresentazione che lascia insoddisfatti per una ragione molto semplice. L'agente essendo un oggetto, non si può parlare di atto locuzionario performativo, ma l'oggetto si comporta come se 'parlasse'. E infatti questo secondo senso di |accusare|, benché ampiamente catacresizzato, nasce da una figura retorica e cioè una *prosopopea*. E però in tal caso la rappresentazione strutturale sincronica rimanda a un fatto diacronico e fornisce una *traccia* etimologica: mostrando nel contempo che è avvenuto un processo di mutazione di codice (cfr. 3.1) che ha lasciato il sistema semantico parzialmente sbilanciato.

(vi) L'albero può essere semplificato se consideriamo certi percorsi di lettura come percorsi univoci di due o più SEMEMI OMONIMI: si può supporre che vi siano due diversi sememi, «bachelor$_1$» con l'immediata denotazione onnicontestuale di «Umano» e «bachelor$_2$» con l'immediata denotazione onnicontestuale di «Animale». Ma così facendo si rischierebbe di rinunciare a ricostituire la storia di molte sostituzioni metaforiche: un certo tipo di foca, un uomo non sposato e un giovane paggio sono tre diverse unità culturali ma hanno indubbiamente una componente in comune («non accoppiato»). Quindi è stato probabilmente facile usare lo stesso nome (lo stesso lessema) che originalmente corrispondeva a uno solo dei sememi, e assegnarlo agli altri due. Come vedremo in 3.8 una metafora non è altro che la sostituzione di un semema con un altro attraverso l'amalgama innovativo di una o più marche semantiche. Quando la metafora prende piede, si verifica un processo di CATACRESIZZAZIONE e due sememi

acquistano lo stesso lessema corrispondente (e cioè due unità di contenuto, che possiedono alcune componenti in comune, accettano la stessa espressione). La riduzione di un solo albero complesso (che prende in considerazione omonimie da metafora o da catacresi) a più alberi semplificati, non deve impedire di considerare questi tipi di parentela semantica. Ma in definitiva sembra più utile concepire alberi dotati di una polivalenza complessa.

2.11.2. La codifica dei contesti e delle circostanze

Naturalmente occorre tenere presente le obbiezioni già avanzate da Katz e Fodor (1963): stabilire una teoria delle selezioni circostanziali o contestuali (ovvero dei '*settings*') "richiederebbe che la teoria rappresentasse *tutta* la conoscenza che i parlanti hanno circa il mondo". Ma a questa obbiezione può essere risposto che: (a) molte delle funzioni attribuite da KF a una utopica teoria dei *settings* sono soddisfacentemente svolte da una analisi composizionale; (b) la teoria non deve elencare *tutte* le possibili occorrenze di un dato item lessicale ma solo quelle CULTURALMENTE e CONVENZIONALMENTE riconosciute come statisticamente più probabili.

> Katz e Fodor mostrano alcune perplessità circa la corretta disambiguazione di una espressione come |*our store sells alligator shoes*| (che può significare sia «vendiamo scarpe di coccodrillo» che «vendiamo scarpe per coccodrilli»). Essi suggeriscono che nella circostanza appropriata (poniamo, una insegna su un negozio) l'espressione dovrebbe acquistare il suo senso più ovvio di «vendiamo scarpe fatte con la pelle di alligatore», ma non sono sicuri se non esistano casi in cui valga anche l'altra interpretazione. Questa perplessità è dovuta a un duplice equivoco. Se si possiede una adeguata rappresentazione semantica, la unità culturale «scarpa» deve essere analizzata in modo da mostrare come sua esplicita proprietà quella di essere destinata a esseri umani e quindi non potrebbe essere amalgamata col semema «alligatore» che porta una marca di «animale». Visto che non si può leggere «scarpe *per* alligatori», non rimane che la prima possibilità. Quindi non è possibile alcuna ambiguità, eccetto a Disneyland – ma Disneyland, come in genere il mondo delle fiabe, costituisce un universo semanticamente riformulato in cui le normali denotazioni dei sememi sono messe sottosopra, anche se non a caso ma in base a regole precise.
>
> Chiarito questo, non è più neppure necessario confrontare l'espressione in esame con la circostanza della sua enunciazione perché essa manterrà il suo unico significato anche se apparisse scritta sulla porta di un giardino zoologico (al massimo facendo nascere qualche sospetto sulla correttezza professionale del direttore).

L’altro esempio fornito da Katz e Fodor è più imbarazzante. Le due espressioni |dovremmo riportare il bambino allo zoo| e |dovremmo riportare il leone allo zoo| sembrano richiedere una sorta di conoscenza addizionale per poter essere correttamente disambiguate. Si deve per lo meno sapere, come dicono gli autori, che “i leoni... sono spesso tenuti in gabbia”. Ma non a caso essi dicono “spesso”. Ci sono probabilmente alcuni leoni che circolano liberamente nell’attico di qualche bizzarro milionario, ma questo fatto è così inusuale e contrario alle regole che la società non solo non lo accetta e non lo registra, ma incarica la polizia di ovviarvi. Invece la società registra il fatto che i leoni usualmente vivono (a) nella giungla, (b) in gabbie allo zoo e (c) nei circhi equestri. Un leone che vive allo stato libero nella giungla convenzionalmente connota «libertà», «fierezza», «nobiltà», o «ferocia»; un leone che vive allo zoo connota tra l’altro «cattività»; un leone al circo connota «ammaestramento», «abilità» (mentre connotazioni di ferocia non sono escluse ma passano in secondo piano, il piacere del circo essendo giustamente dovuto al gioco ambiguo di queste connotazioni antonimiche, il che spiega perché il circo abbia qualcosa in comune con una esecuzione estetica).

Se noi consideriamo che |zoo| reca anch’esso una marca di «cattività», ecco che per l’enunciato concernente il leone una sola lettura corretta s’impone: un leone riportato allo zoo è un leone ricondotto in cattività – e anzi il verbo |riportare| si carica contestualmente, a questo punto, di una connotazione di «repressione». Per quanto riguarda l’enunciato sul bambino invece non paiono esistere precise selezioni circostanziali, e si è autorizzati a rimanere indecisi sul fatto se l’esperienza che attende il piccolo sia piacevole o meno (il che rimane oggetto di interpretazione contestuale, al di là delle istruzioni fornite dal codice, materia di inferenza e di presupposizione libera). Ma che l’esperienza sia spiacevole per il leone è indubbio, e proprio sulla base delle rappresentazioni componenziali fornite dal codice.

Si noti inoltre che per quanto riguarda |leone| e |zoo| non sono neppure entrate in gioco selezioni circostanziali, e sono bastate selezioni contestuali (la rappresentazione componenziale prevede che nel contesto «giungla» o «zoo» scattino date connotazioni). Si potrebbe parlare di circostanze esterne (che, si ricordi, sono dovute alla apparizione di segni o oggetti legati ad altri sistemi semiotici) solo se fosse stata pronunciata di fronte alla porta dello zoo la frase |dovremmo riportare il leone|. Ma in tal caso la circostanza avrebbe avuto valore indicale (|dobbiamo riportare il leone *qui*|) e avrebbe permesso la ritraduzione nella forma originariamente esaminata.

Se vogliamo invece individuare un caso di selezione circostanziale codificata, occorre pensare alla differenza di significato che assume il disegno di un teschio nel caso che sia posto su di una bottiglia invece che sulla porta di una cabina elettrica.

Per stabilire una teoria delle circostanze si deve assumere che una semantica del linguaggio verbale non può essere delineata senza accettare uno sfondo semiotico generale di vari codici interconnessi. Infatti si richiede

che anche le circostanze oggettive esterne siano soggette a trattamento e a convenzione semiotica. Solo se anche gli oggetti, le immagini e le esperienze cadono entro il dominio di una teoria semiotica è possibile pensare che delle circostanze esterne entrino come entità codificate nello spettro componenziale del semema. Solo se il contenuto possibile di un lessema viene tradotto, insieme al contenuto possibile di un'altra esperienza non verbale, in unità culturali astratte, è possibile concepire il MSR che qui è stato delineato.

Ci si può domandare a questo punto se sia possibile stabilire alberi componenziali che tengano conto di tutti i contesti e di tutte le circostanze. Ma la questione avrebbe senso se esistesse un Sistema Semantico Globale che correla tutte le possibili interconnessioni tra i suoi infiniti elementi. Altrimenti la questione va riformulata come segue: vi sono ambiti culturali e precisi universi di discorso in cui ciò può essere fatto? Ora è sempre possibile identificare un universo culturale in cui alcune selezioni circostanziali o contestuali siano codificate: come accade a esempio per le scarpe di coccodrillo nell'ambito della cultura occidentale. In una cultura primitiva in cui le scarpe fossero scarsamente conosciute (e l'idea di scarpe in pelle di coccodrillo fosse impensabile), la frase su cui si è prima discusso potrebbe anche essere interpretata in modo scorretto. I nativi penserebbero che si sta parlando di calzature per coccodrilli, e forse l'idea apparirebbe loro meno peregrina che non quella di sobbarcarsi la fatica di ammazzare ferocissimi rettili per il gusto di fare un delicato regalo a Cenerentola.

2.11.3. Il semema come enciclopedia

Ci sono dunque casi di codici incompleti, di spettri semantici, al contrario, gerarchicamente organizzati secondo criteri scientifici, di elenchi disconnessi di proprietà semantiche attribuite al semema dall'opinione comune, e così via.

Per uno zoologo, «balena» è un semema gerarchicamente e univocamente organizzato in modo che le proprietà secondarie dipendano da quelle più generali e caratterizzanti, producendo un albero dalla forma simile a quello in figura 18:

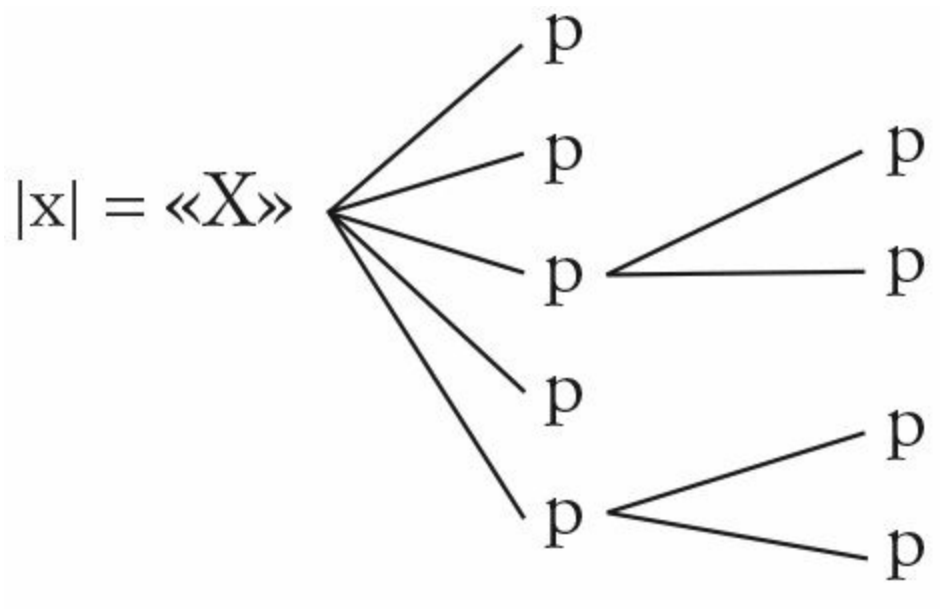


Figura 18

Per un autore di bestiari medievali «balena» avrebbe avuto uno spettro organizzato in modo analogo, salvo che le proprietà sarebbero state differenti:

per costui la balena era un pesce e non un mammifero, e tra le proprietà secondarie avrebbe posto una serie di connotazioni allegoriche, come la proprietà di rappresentare il Leviatano, il Diavolo, o il Peccato.

Per l'uomo comune di oggi «balena» è probabilmente un semema alquanto sconnesso in cui le proprietà di essere pesce e mammifero coesistono e lo spettro semantico appare come una rete di sovrapposizioni disordinate tra sensi contraddittori o comunque incompatibili, con selezioni contestuali imprecise. Un esempio di questa competenza semantica può essere trovato nel modo in cui Melville, che interpretava con cosciente ironia il livello di conoscenza dei marinai di Nantuket, definisce la balena come un gran pesce con cuore biloculare a sangue caldo, polmoni e un "*penem intrantem foeminam mammis lactantem*" (*Moby Dick*, capitolo 32). Ma Melville voleva appunto giocare su questa doppia natura della balena, mammifero studiato da Cuvier e pesce favoloso e diabolico descritto dalla Bibbia, volta a volta visto criticamente da Ismaele o allucinatoriamente da Ahab.

Noi siamo ora autorizzati a pensare una rappresentazione semantica in forma di enciclopedia che dia ragione di tutte queste differenze conoscitive e permetta di cogliere a un tempo le significazioni biblico-medievali, le significazioni scientifiche e le imprecise significazioni popolari (fig. 19) così che su una rappresentazione del genere possa basarsi, per esempio, una lettura critica del capolavoro melvilliano, in modo da far giocare coscientemente tutte le ambiguità che l'autore ha messo in gioco.

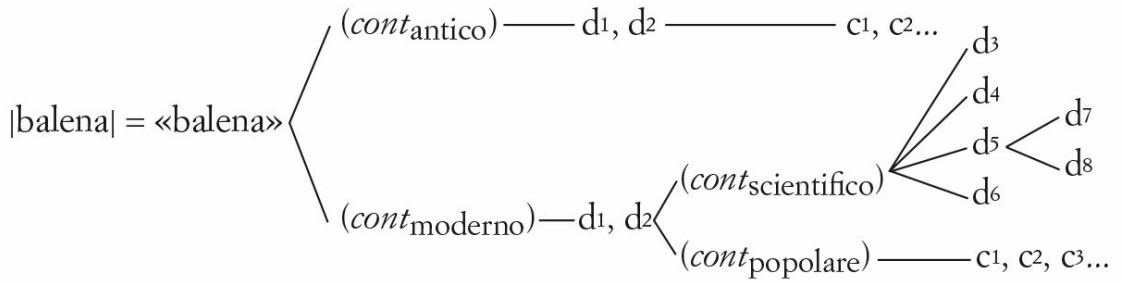


Figura 19

Questo modello rappresenterebbe una sorta di competenza in forma di enciclopedia, nel senso già descritto in 2.10.2.

Il fatto che, nel caso della balena, l'enciclopedia assomigli più a uno

Speculum Mundi medievale che non all'*Enciclopedia Treccani*, suggerisce l'idea che l'universo dei linguaggi naturali sia molto lontano dall'universo dei linguaggi formalizzati e abbia molti punti di contatto con un universo 'primitivo'.

Quanto al significato «balena», è chiaro che il decidere se considerarlo pesce o mammifero dipende da una previa selezione contestuale che precede ogni altra assegnazione di marca denotativa. Naturalmente per concepire la balena quale pesce, una cultura deve avere preventivamente organizzato un campo semantico in cui balena è opposta e collegata a «delfino», «pescecane» ecc. (ma nell'universo semantico di *Pinocchio* «balena» e «pescecane» occupano lo stesso spazio semantico) e queste unità culturali devono avere alcune marche in comune e altre in opposizione. Parimenti avviene se la balena è considerata mammifero.

Ecco allora che se incontriamo «balena» in un contesto contemporaneo abbiamo a disposizione altre due selezioni contestuali. Se il contesto è di tipo scientifico avremo una gerarchia di proprietà denotate dipendenti dalle denotazioni primarie (le quali possono anche essere non registrate in virtù delle regole di ridondanza), mentre se il contesto è quello del discorso popolare o comune avremo una serie non organizzata di connotazioni sparse, molte delle quali probabilmente sono le stesse della rappresentazione medievale.

Uno spettro componenziale di tale tipo è uno spettro sincro-diacronico e non solo consente di disambiguare i testi a seconda dell'epoca a cui sono assegnabili, ma permette anche di accettare il doppio gioco imposto da Melville nelle sue pagine, dove l'autore deliberatamente sfrutta le varie nozioni di balena speculando sulla sovrapposizione dei sensi di lettura e su quella ambiguità globale che costituisce uno dei risultati estetici del suo gioco.

2.11.4. Analisi componenziale di espressioni non verbali

Il MSR può essere applicato anche a segni non verbali. Si vedano i due esempi seguenti (figg. 20 e 21):

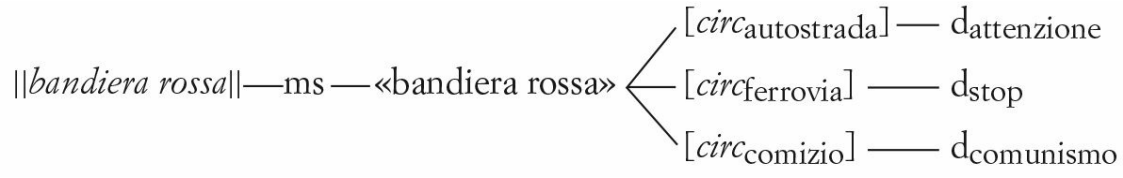


Figura 20

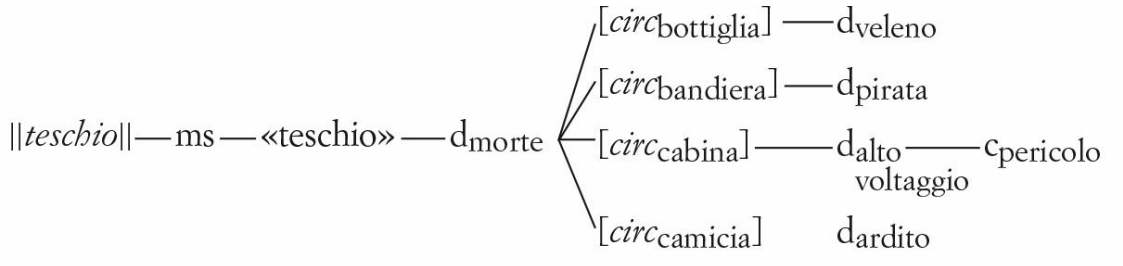


Figura 21

Naturalmente questi esempi riguardano segni visivi strettamente codificati, e si potrebbe obbiettare che lo stesso procedimento non si può applicare ai cosiddetti segni 'iconici'. Questo particolare verrà discusso nel capitolo 3. Per il momento limitiamoci a verificare il modello su altri tipi di segni.[22]

2.11.5. Analisi componenziale degli indici

Anzitutto verifichiamo il MSR sui cosiddetti segni sincategorematici. Non è difficile mostrare che termini come |con *vs* senza| o |prima *vs* dopo| possono essere visti come unità culturali inserite in assi specifici. Ed è possibile analizzare queste unità mostrando come abbiano marche semantiche indipendenti dal conteso in cui esse appariranno. Né analizzare il senso di essere |sotto (qualcosa)| sembra più arduo che analizzare quello di essere |padre (di qualcuno)| (cfr. Leech, 1969; Bierwisch, 1970).

Il problema rischia però di diventare più difficile se si esamina il significato dei segni detti deittici e anaforici, come |questo-quello| o |qui-là|.

Questi segni sembrano molto affini agli indici gestuali o alle frecce direzionali. Questi ultimi saranno meglio esaminati in seguito perché dovremo tener conto anche delle loro particolari marche sintattiche. Ma, per quanto riguarda l'organizzazione del contenuto, si può già applicare anche a essi quanto ora si dirà sugli indici verbali. Peirce aveva definito gli indici come tipi di segni causalmente connessi col loro oggetto e aveva classificato tra gli indici i sintomi, le tracce ecc.; ma era stato tentato almeno a due riprese di escluderne gli indici gestuali e i 'commutatori' (*shifters* o *embrayeurs*) verbali perché essi non presentano una connessione necessaria e fisica con l'oggetto a cui si riferiscono, non sono naturali ma artificiali e spesso sono fissati per decisione arbitraria. Peirce (*CP*: 2.283) li aveva chiamati "subindici" o "iposemi".

Ora anche gli stessi subindici, in quanto connessi con l'oggetto verso cui puntano e da cui pare ricevano il loro significato, non potrebbero entrare nel quadro di una semiotica non referenziale. Se un segno consiste nella correlazione tra un'espressione e un contenuto (indipendentemente dall'esistenza del suo referente) come si potrà chiamare 'segno' un indice

come |questo|, che riceve senso dalla presenza della cosa a cui si riferisce? La cosa a cui si riferisce può essere sia un'entità extralinguistica (come avviene quando rispondo |questa| alla domanda |quale vuoi di queste caramelle?| o quando si punta un dito verso un determinato oggetto) o un'altra entità linguistica a cui l'espressione verbale si riferisce 'anaforicamente', come quando si dice |non approvo una frase come questa|. In ogni caso (si dice) ciò verso cui 'punta' l'indice è sempre qualcosa di esterno all'enunciato in questione.

Ma supponiamo ora che qualcuno dica |non approvo una frase come questa| senza che alcuno abbia detto precedentemente qualcos'altro (né lo dica in seguito). Il destinatario del messaggio avverte che il linguaggio è stato usato 'a sproposito' e comincia a chiedersi a cosa mai si riferisse il mittente (magari cercando di ricordare l'ultima conversazione avuta con lui per trovare una qualche presupposizione attendibile). Ciò significa che il mittente aveva più o meno presupposto, attraverso l'uso dell'indice verbale: «Io sto nominando qualcosa che non è qui e che ha preceduto il presente enunciato». Dunque il significato di |questo| è 'capito' anche se la cosa o l'evento linguistico presupposto non esiste e non ha mai avuto luogo.

Una volta di più è pertanto possibile usare espressioni anche per mentire, e quindi per veicolare un contenuto a cui non corrisponde alcun referente verificabile. *La presenza del referente non è necessaria alla comprensione di un indice verbale.* Anch'esso è composto di una espressione che veicola un contenuto. Nel caso di |questo| la marca denotata è «prossimità» (con la marca aggiuntiva «parlante» nel senso di «prossimità al parlante»; nello stesso senso in cui l'uso di |io| significa «il soggetto logico dell'enunciato è l'emittente dell'enunciazione ovvero il soggetto dell'atto di enunciare»).

Ma se si accetta questa spiegazione, ecco che la teoria referenziale degli indici e dei subindici è messa in crisi. Secondo la teoria referenziale un indice indica un oggetto (anche se è un altro elemento verbale) *a causa della sua vicinanza fisica ad esso*. La 'prossimità' è dunque stata vista sempre come una marca sintattica dell'espressione, ma era una marca sintattica piuttosto curiosa: l'espressione era capace di significare un oggetto come il proprio significato perché la prossimità dell'oggetto era una marca del significante!

Al contrario la presente teoria *esclude* la connessione fisica con il referente e considera la prossimità come un contenuto veicolato.

Non è che |questo| acquisisca significato perché qualcosa gli sta vicino: al

contrario, |questo| significa che deve esistere qualcosa che gli stia vicino.

Ecco perché se qualcuno domanda – in assenza di libri nelle immediate vicinanze – |che libro preferisci?| e si risponde |questo|, l'ascoltatore capisce benissimo che si sta indicando qualcosa che deve essere molto vicino e tuttavia, realizzando che di libri nei pressi non ce ne sono, comprende che si sta eseguendo un atto di riferimento improprio, sbagliato, inutile.

L'opposizione espressiva |questo *vs* quello| si basa sulla opposizione semantica «prossimità *vs* distanza» (o «prossimità *vs* – prossimità») che rappresenta una precisa segmentazione del contenuto.

Si potrà notare che, se la domanda |quale?| riguarda due o più oggetti posti alla stessa distanza dal parlante, la risposta |questo|, se non è accompagnata da un indice non verbale (dito puntato, movimento degli occhi o della testa), non funziona. Il contenuto di |questo| rimane comprensibile ma l'atto di riferimento risulta incompleto. Si potrebbe allora dire che: (a) in molti casi gli indici verbali hanno pura funzione ridondante e ciò che conta è l'indice gestuale; (b) l'indice gestuale può essere visto come una selezione circostanziale che prescrive che l'oggetto di |questo| sia quello verso cui punta il dito; (c) vi sono in effetti due atti di riferimento inscatolati l'uno nell'altro: anzitutto |questo| inizia un atto di riferimento il cui oggetto è il dito puntato, poi il dito si riferisce all'oggetto in questione. Ma la spiegazione (c) rappresenta solo una complicazione della spiegazione (a) perché anche in questo caso l'indice verbale assume funzione ridondante.

Un altro problema è se gli indici verbali stanno per un contenuto che sia *verbalmente traducibile*. |Questo| significa realmente qualcosa che può essere interpretato dalla parola |prossimità|? Cerchiamo di capire non la funzione 'deittica' ma la funzione 'anaforica' di |questo|.

Quando viene usato a fini deittici, |questo| inizia un atto di riferimento, ma quando appare in un contesto con funzione anaforica sembra implicare una presupposizione. In tali casi scompare persino la differenza tra |questo| e |quello| (che in deissi si rifà all'opposizione semantica «vicino *vs* lontano»), e si può implicare la stessa presupposizione sia dicendo |questo non mi piace| sia |quello che hai detto non mi piace|. La denotazione più ovvia sarebbe «l'unità semantica precedente». Ma tale verbalizzazione lascia molti problemi insoluti. L'unità semantica precedente può essere una intera frase, una parola, un lungo discorso, e in ogni caso non è necessario che sia 'immediatamente' precedente l'uso del termine anaforico. Una

verbalizzazione più generica ma più soddisfacente sarebbe «l'ultima porzione *rilevante* del contenuto precedentemente veicolato». In effetti |questo| e |quello|, quando usati anaforicamente, sembrano invitare genericamente a 'volgere indietro la mente'. Una volta iniziata questa operazione attenzionale il resto rimane materia di libera interpretazione contestuale. Così che sarebbe più soddisfacente registrare il contenuto di |questo| o di |quello|, usati in funzione deittica, con un artificio non verbale, tipo →. La funzione anaforica potrebbe allora essere registrata come ←.[23]

> Dobbiamo ricordare quanto è stato affermato in 2.7.2 e in 2.10.4 e cioè che *non è detto che l'interpretante di un segno debba essere un segno dello stesso tipo* (appartenente allo stesso sistema semiotico) e quindi non è detto che la denotazione di una parola sia una marca necessariamente traducibile con un'altra parola. Entrare, uscire, salire, giacere, pendere, sono per esempio porzioni di contenuto molto bene segmentate che riguardano il comportamento corporale. Questi 'segmenti di comportamento' sono culturalmente catalogati e hanno anche un nome. Tuttavia le esperienze recenti in cinesica ci dicono che un gesto può essere descritto molto meglio attraverso una stenografia non verbale per quanto riguarda il piano dell'espressione e attraverso registrazioni cinematografiche o risposte comportamentali per quanto pertiene alla descrizione del suo contenuto. Quando Morris (1946) dice che il 'significatum' di un segno è la nostra disposizione a rispondervi (riducendo la semantica a verifica comportamentistica degli effetti del significante) indubbiamente riduce la teoria del significato al di là dell'accettabile, ma in effetti suggerisce che certi significanti debbano essere interpretati da risposte comportamentali.

Assumiamo allora che una delle denotazioni principali di |questo| sia una attitudine comportamentale. Siamo di fronte a un'espressione che è al tempo stesso referenziale e imperativa (mi ordina di volgere l'attenzione a) e che nei termini morrissiani potrebbe essere definita sia come un DESIGNATORE che come un PRESCRITTORE (il che è meglio che dire, come fa Morris, che si tratta di un IDENTIFICATORE e quindi di qualcosa simile ai nomi propri nel senso russelliano del termine).

Così, quando viene usato deitticamente, |questo| significa

→ (ovvero «guarda a...») + prossimo + parlante

Quando invece viene usato anaforicamente, |questo| significa

← + prossimo + contesto

Quindi la sua analisi componenziale assumerebbe la forma seguente:

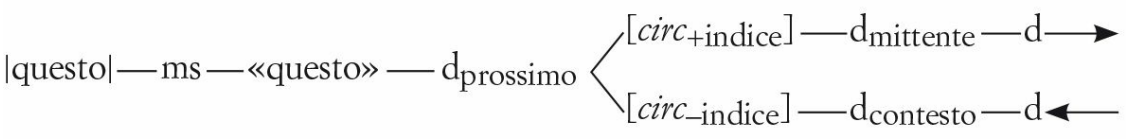


Figura 22

|Questo| ha pertanto sempre una denotazione di prossimità, ma quando è connesso con un indice gestuale denota prossimità al parlante e focalizza l'attenzione del destinatario in senso deittico, quando invece l'indice gestuale è assente significa che l'attenzione deve focalizzarsi retrospettivamente verso un contesto precedente.[24]

Si vede facilmente che, una volta ammesso che le marche semantiche possono anche essere artifici non verbali e non verbalmente traducibili, la rappresentazione di un indice non è diversa da quella di un termine categorematico come |balena|.[25] Si consideri inoltre che anche in termini categorematici, come per esempio |arancia|, si devono prevedere delle marche non verbalizzabili come il colore, la forma, il tipo di rugosità, il sapore eccetera.

Lo stesso tipo di rappresentazione può essere verificato sugli indici non verbali come un dito puntato o ogni altro 'puntatore' cinesico, che sembrano così strettamente legati al proprio oggetto di riferimento.

L'analisi degli indici gestuali risulta tuttavia più laboriosa perché, mentre nel caso di espressioni verbali si è data per scontata l'analisi delle marche sintattiche (già così ampiamente analizzate dalla fonologia e dalla sintassi), per un dito puntato queste marche devono essere individuate ex novo.

Si tratta ovviamente di caratteristiche fisiche diverse da quelle delle espressioni verbali, dato che diversi tipi di espressione si rapportano a diversi sistemi di parametri fisici (cfr. 3.4.2) e parametri fisici diversi generano tratti caratterizzanti diversi.

Un dito puntato ha *quattro marche sintattiche* pertinenti: due dimensionali e due cinesiche. Anzitutto abbiamo una marca di ||*longitudine*|| e una marca di ||*estremità*|| o ||*apicalità*||. Il dito è più lungo che largo e 'si arresta' alla punta

delle unghie. L’osservazione può sembrare banale ma non lo è: basta pensare a altri artifici che tendano a surrogare il dito puntato e si vedrà come sia necessario che essi realizzino gli stessi tratti fisici. Per esempio una freccia direzionale riproduce ‘iconicamente’ sia la longitudinalità che l’apicalità. Certo la freccia, più che dare l’impressione di ‘fermarsi’ alla punta, dà quella di ‘viaggiare verso’ una direzione data, e irreversibilmente. Ma questo movimento suggerito aiuta a riconoscere e a distinguere il punto da cui la freccia ‘nasce’ da quello verso cui ‘cresce’: il che significa che la freccia, come il dito, ha una ‘radice’ e un ‘apice’, e in entrambi i casi è l’apice che diventa pertinente. Certo una freccia stradale non si muove realmente verso qualcosa, mentre un dito puntato sì; ma non a caso si sceglie la freccia per sostituire un dito puntato: la freccia lascia presupporre quel movimento che il dito di fatto realizza.

Quindi il terzo tratto del dito puntato è il suo ||*movimento verso*||. Si tratta di una marca che è sempre presente anche se impercettibilmente. Anzi, in altri indici cinesici il movimento è talmente importante (si pensi alla testa che ‘si volge verso’ o agli occhi che girano in una data direzione) che diventa più importante della marca di longitudine, che in realtà è assente.

> Quindi, mentre nel movimento della testa e degli occhi prevalgono come marche indispensabili movimento e apicalità, nel dito puntato prevalgono apicalità e longitudine: la longitudine è talmente importante che se, invece di indicare qualcosa con un solo dito, uso due indici in parallelo, la capacità di indicare dipende dalla distanza tra le due dita. Se la distanza è, diciamo, di alcuni centimetri, la marca longitudinale è neutralizzata dalla ||*latitudine*|| espressa dalla distanza tra le due dita: e infatti non si vede il gesto come inteso a indicare qualcosa, ma come inteso a misurare il formato di qualcos’altro. Basta però che la distanza tra le due dita sia ridotta a meno di un centimetro che la longitudinalità riemerge e si evidenzia, riaffermando l’intenzione di esprimere una direzione.

La quarta marca è ancora di tipo cinesico ed è una ||*forza dinamica*||. È abbastanza difficile sia descrivere che registrare e codificare con esattezza questa marca, ma essa è proprio quella in base a cui si distingue se l’indice esprime «prossimità» o «distanza» (dal parlante). Quando il dito punta con una bassa energia, esso significa «prossimità», quando invece punta con grande energia (il gesto è più abbondante e vi partecipano il braccio e la spalla) esso significa «distanza». Pertanto, in casi di forza imprecisa, l’indice

gestuale deve essere accompagnato da un indice verbale (come si era visto nella figura 22), Quando rispondo alla domanda |quale?| non posso dire |questo| o |quello| senza accompagnare l'espressione verbale con un indice gestuale (anche se la lingua italiana mi consentirebbe di assegnare significati differenziali a |questo|, |codesto| e |quello|: ma basti pensare al nostro comportamento quotidiano per scoprire che non si usano mai tali deittici senza aggiungervi un sia pur minimo gesto degli occhi), a meno che ci si trovi nel caso rarissimo di scelta tra due oggetti di cui uno presente e l'altro assente. In ogni caso per l'indice gestuale la presenza dell'indice verbale costituisce selezione circostanziale (mentre nella fig. 22 l'indice gestuale costituiva selezione circostanziale per l'indice verbale).

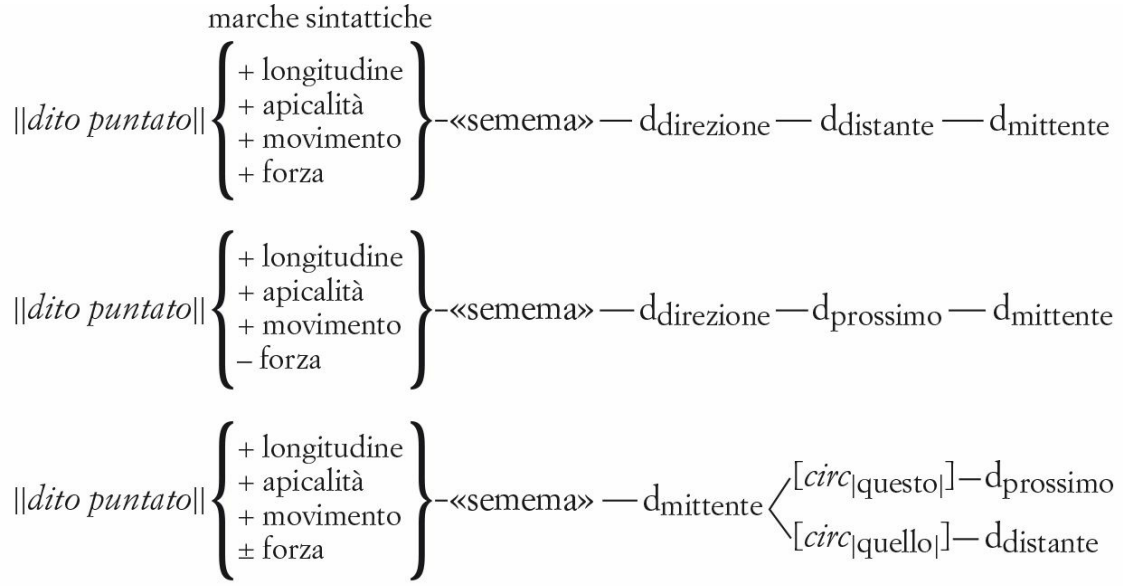


Figura 23

A questo punto si deve però osservare che, quando si parlava di indici verbali, le marche sintattiche erano del tutto indipendenti dalle marche semantiche, mentre nel dito puntato la presenza o l'assenza di una data marca sintattica determina il mutamento delle marche semantiche. Si deve dunque dire che negli indici gestuali *l'organizzazione del semema è determinata dalla struttura del segnale assunto come funtivo-espressione*. È il ben noto legame di MOTIVAZIONE tra significante e significato che ha già fatto versare molto inchiostro semiotico e che induce di solito a distinguere tra segni arbitrari e segni motivati. Decidiamo peraltro di soprassedere su questo punto

perché esso potrà essere ripreso solo in 3.4.10 nell'ambito di una teoria della produzione segnica.

Diciamo allora che la teoria dei codici può trascurare la differenza tra segni arbitrari e segni motivati dato che è interessata soltanto al fatto che esista una convenzione che correla una data espressione a un dato contenuto, indipendentemente dal modo in cui la convenzione è stata originalmente posta e viene comunemente accettata. E che materia di convenzione ci sia, è dato dal fatto che in molte civiltà il dito puntato non svolge funzioni di indicazione (ma per esempio di maledizione) e le funzioni di indicazione vengono assunte da altri gesti quali un certo movimento delle labbra (Sherzer, 1973).

[21] Invece le presupposizioni pragmatiche e referenziali possono essere dette IMPLICAZIONI FATTUALI: e sono oggetto sia di una pratica di ipercodifica che di una teoria della produzione e interpretazione segnica (v.). Per l'ultima letteratura sulle presupposizioni nella teoria linguistica si vedano Fillmore, Langendoen (1971); Langendoen (1971); Lakoff (1971b); Garner, Keenan, Langendoen e Savin in Fillmore e Langendoen, eds. (1971). Fillmore (1971a) sostiene che |scapolo| presuppone «maschio adulto e umano», tanto è vero che l'enunciato |quell'uomo non è scapolo| serve per dire che non è o non è mai stato sposato, non per implicare che sia femmina o fanciullo. Ma, come già detto in 2.9.1, le denotazioni, nella rappresentazione sememica, si dispongono per gerarchie, e negare la proprietà di non essere mai stato sposato non significa negare quelle più ampie di essere maschio e adulto. Quindi la nozione di inclusione semiotica presenta gli stessi vantaggi di quella di presupposizione senza suggerire quell'ombra di inferenza da fatti non codificati o di dipendenza da circostanze esterne al discorso.

[22] Una analisi dei segni architettonici è svolta in Eco (1971a) dove si analizzano componenzialmente i significati dell'oggetto architettonico ||colonna||.

[23] Data l'imprecisione del rimando anaforico intervengono a livello di rappresentazione fonetica fenomeni di INTONAZIONE che aiutano a stabilire con maggiore esattezza a quale porzione di contenuto può riferirsi |questo|. Supponiamo che vengano pronunciate due versioni della stessa frase, enfatizzandone parti diverse: (i) |sei andata a Mosca *con Luigi*, e questo non lo sopporto!| e (ii) |sei andata *a Mosca* con Luigi, e questo non lo sopporto!|; è chiaro che nel primo caso si assiste a una scenata di gelosia, nel secondo a una manifestazione di isterismo antisovietico. Sul radicamento semantico dei fenomeni di intonazione cfr. Lakoff (1971b).

[24] Approfondendo questo tipo di rappresentazione semantica si scopre probabilmente quanto sia artificiale la distinzione tra ‘aggettivi’ e ‘pronomi’ dimostrativi: dire |voglio questa| indicando una mela o dire |voglio questa mela| oppure dire |mi hai schiaffeggiato e questo non mi piace| o |mi hai schiaffeggiato e questo fatto non mi piace|, non muta la natura del riferimento, né il significato veicolato.

[25] Naturalmente tutto ciò fa nascere un’altra questione: se anche dei sincategorematici come |se| o |allora| possono essere componenzialmente analizzati, cosa dire della posizione sintattica di un segno nel contesto? In |Paolo ama Maria| è la posizione che fa di Paolo soggetto e di Maria oggetto della passione. Ora Morris aveva definito anche l’ordine delle parole come un segno, e aveva chiamato questo tipo di segni *formatori* (Morris, 1938). Per una soluzione di questo problema cfr. 3.6.5.

2.12. Il modello Q

2.12.1. Ricorsività semantica infinita

Ci si deve rendere conto che il MSR non sfugge almeno a una delle obbiezioni a cui era stato sottoposto il modello KF.

L'analisi componenziale isola nel semema percorsi di lettura o sensi composti dai diversi nodi che rappresentano le marche semantiche. Nel modello KF tali marche diventavano a un certo punto definizioni complesse e implicitamente referenziali (i *distinguishers*) mentre nel MSR tutto è ridotto a una rete di unità culturali. Ma rimane aperta la domanda circa le unità culturali quali sono registrate nell'albero componenziale. Cosa sono per esempio le espressioni |pesce| o |prossimo| usate per esprimere le unità «pesce» e «prossimo» nell'interpretare |balena| o |questo|? Katz e Fodor direbbero che sono costrutti metasemiotici e non altre parole, e che non devono essere ulteriormente spiegati perché sono stati posti come strumenti esplicativi. Ma questa risposta da un lato non elude l'impressione di trovarci di fronte a fatti lessicali che spiegano altri fatti lessicali, né quella di non avere a che fare con un insieme ridotto e finito di universali semantici capaci di spiegare una quantità altissima di espressioni.

Sfortunatamente abbiamo visto che quando si cerca di ridurre questi universali (come nell'analisi semica greimasiana della verticalità) essi risultano insufficienti a spiegare molte differenze di significato. E come si aumenta il numero delle marche (come nel caso di Pottier) ci si trova di fronte a artifici *ad hoc*; per arrivare infine a quell'eccesso di empirismo che sono i *distinguishers* nel modello KF. Il fatto è che, come si è già detto, fatalmente *ogni unità semantica posta per analizzare un semema è a propria volta un semema che deve essere analizzato.* Quindi dato un semema

abbastanza semplice come quello in figura 24

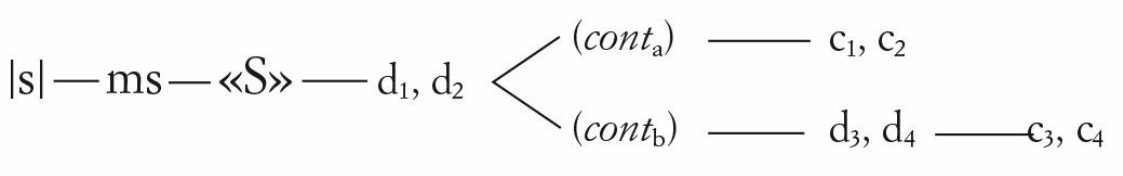


Figura 24

ecco che d_1, d_2, d_3, d_4, e c_1, c_2, c_3 e c_4 dovrebbero a loro volta diventare altrettanti «S» cioè il punto di partenza di un nuovo albero componenziale. Ciascuna marca costituisce insomma, all'interno del semema, una sorta di '*embedded*' semema che genera il proprio albero e così via all'infinito. La rappresentazione grafica di un simile panorama di infinita ricorsività è difficile da immaginare, se appena si pensa che tale rappresentazione dovrebbe considerare tutti i campi semantici soggiacenti che conferiscono valore a ciascuna unità in gioco. Come rappresentare allora un simile universo semantico, che ha la ventura di essere proprio l'universo semantico in cui vivono gli esseri umani?

Vediamo di esaminare una proposta, formulata in altro contesto metodologico e disciplinare, ma singolarmente illuminante ai fini del nostro discorso. È il modello di memoria semantica elaborato da Ross M. Quillian (1968).

2.12.2. Un modello n-dimensionale: il modello Q

Il modello Quillian (modello Q) si basa su una massa di nodi interconnessi da diversi tipi di legami associativi. Per ogni significato di lessema dovrebbe esistere nella memoria un nodo che prevede come proprio "patriarca" il termine da definire, qui chiamato *type*. La definizione di un *type* A prevede l'impiego, quali suoi interpretanti, di una serie di altri significanti che vengono sussunti come *tokens* (e che nel modello sono altri lessemi).

La configurazione del significato del lessema è data dalla molteplicità dei suoi legami con vari *tokens*, ciascuno dei quali diventa però a sua volta il *type* B, patriarca di una nuova configurazione che comprende come *tokens* molti altri lessemi, alcuni dei quali erano anche *tokens* del *type* A, e che possono comprendere come *token* lo stesso *type* A. Citiamo qui un esempio, la definizione di |*plant*|, data in forma di grafo nello schema riprodotto nella figura 25.

Come si vede in questo schema un *token* come |*grow*| può diventare il *type* di una nuova ramificazione (o *plane*) che comprende tra i suoi *tokens* molti di quelli di |*plant*| (come a esempio |*air*| o |*water*|) e addirittura lo stesso |*plant*|.

La struttura globale di questa memoria semantica formerebbe una impressionante aggregazione di piani, ciascuno dei quali consistente di nodi di *tokens*, eccetto il nodo originario.

Come si vede questo modello prevede la definizione di ogni segno grazie alla interconnessione con l'universo di tutti gli altri segni in funzione di interpretanti, ciascuno di essi pronto a diventare il segno interpretato da tutti gli altri: il modello nella sua complessità si basa su un processo di SEMIOSI ILLIMITATA. Da un segno assunto come *type* è possibile ripercorrere, dal centro alla periferia più estrema, tutto l'universo delle unità culturali, ciascuna delle quali può diventare a sua volta centro e generare infinite

periferie.

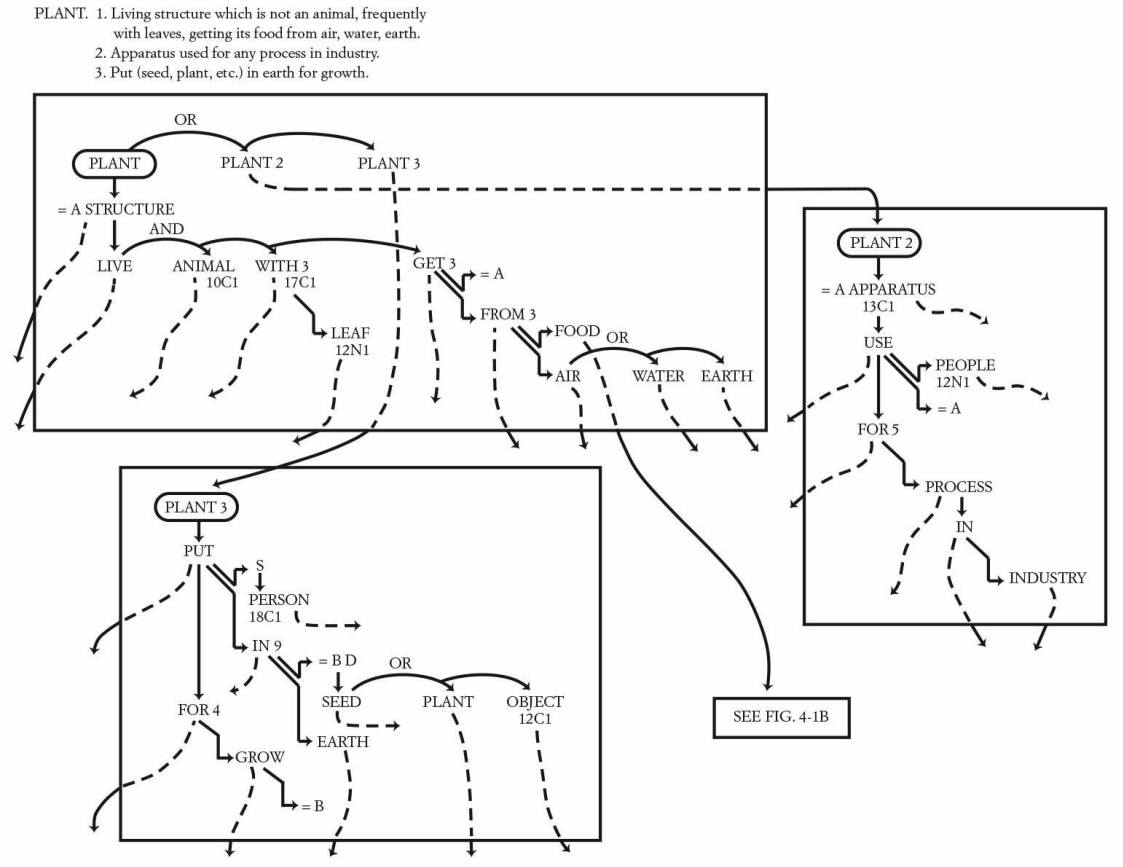


Figura 25

Un simile modello può ancora ricevere una configurazione grafica bidimensionale quando se ne esamina una parte (ed è comprensibile che nella sua simulazione meccanica, grazie al numero limitato di *tokens* assunti, sia possibile conferirgli una struttura descrivibile). Ma di fatto *nessun grafo è in grado di rappresentarlo nella sua complessità*. Esso dovrebbe apparire come una sorta di rete polidimensionale, dotata di proprietà topologiche, dove i percorsi si accorciano e si allungano e ogni termine acquista vicinanze con altri, attraverso scorciatoie e contatti immediati, rimanendo nel contempo legato a tutti gli altri secondo relazioni sempre mutevoli.

> Potremmo immaginare le singole unità culturali come un numero altissimo di palline contenute in una scatola: agitando la scatola si verificano diverse configurazioni, vicinanze e connessioni tra palline. Questa scatola costituirebbe una fonte informazionale dotata di alta entropia, e costituirebbe il modello astratto delle

associazioni semantiche allo stato libero. A seconda dell'umore, della conoscenza precedente, delle proprie idiosincrasie, ciascuno potrebbe essere in grado di arrivare, partendo dal lessema |centauro| all'unità «bomba atomica», oppure a «Mikey Mouse».
Ma noi stiamo cercando un modello semiotico che renda ragione delle connotazioni convenzionalmente attribuite a un lessema. E dunque dovremmo pensare a delle palline magnetizzate, che stabiliscono un *sistema di attrazioni e repulsioni*, in modo che alcune si avvicinano e altre no. Una simile magnetizzazione ridurrebbe le possibilità di interrelazione. *Essa costituirebbe un s-codice*. Meglio ancora potremmo pensare che ogni unità culturale in questo Universo Semantico Globale emetta date lunghezze d'onda che la pongono in sintonia con un numero limitato (anche se amplissimo) di altre unità. Anche qui avremmo il modello di un s-codice. Salvo che si dovrebbe ammettere che le lunghezze d'onda possano cambiare in forza di nuovi messaggi emessi e che quindi le possibilità di attrazione e repulsione mutino nel tempo.

In effetti il modello Q ammette che il codice possa essere nutrito di nuove informazioni e che da dati incompleti se ne possano inferire altri. *Il modello Q è un modello della creatività linguistica.* Inoltre esso dà un'immagine comprensiva anche delle discussioni wittgensteiniane sul significato. Quando Wittgenstein (1953: I, 67) cita l'esistenza di "somiglianze di famiglia" (*Familienähnlichkeiten*), fa l'esempio del |gioco|. L'idea di gioco si riferisce a una famiglia di attività disparatissime, che vanno dagli scacchi alla palla e che possono avere delle componenti in comune (tra scacchi e gioco a palla tra due persone vi è l'idea della vincita e della perdita) e possono essere separati da dissomiglianze radicali (gioco degli scacchi e gioco solitario del bambino che tira la palla contro un muro, oppure gioco degli scacchi e girotondo). Wittgenstein conclude che "un qualcosa percorre tutto il filo, cioè l'ininterrotto sovrapporsi di queste fibre". Questa immagine di una continua sovrapposizione di correlazioni richiama alla mente quella del modello Q: il modello Q è già, alla fase in cui Quillian lo presenta, una porzione di Universo Semantico in cui il codice è intervenuto a istituire attiramenti e repulsioni.

2.13. Struttura dello spazio semantico

Tutto ciò che è stato detto sul sistema semantico ci obbliga a rivedere ancora una volta l'idea di codice.

Si suppone che il codice renda equivalenti gli elementi di due sistemi, vuoi termine a termine, vuoi stringa a stringa e così via. Ma lo studio dei sistemi semantici mostra che (quando per esempio si parla della lingua come codice) è necessario considerare una vasta serie di sistemi parziali (o campi) del contenuto, che sono variamente correlati con insiemi di unità dell'espressione.

Questo fatto genera una situazione in cui possono esistere molti alberi componenziali per un solo significante, che lo connettono simultaneamente a diverse posizioni in diversi campi semantici. Quindi il sistema dei campi semantici, coinvolto com'è in questo gioco di molteplici spostamenti, risulta attraversato (lungo una dimensione che difficilmente un grafo riuscirebbe a omogeneizzare con le precedenti) dai vari percorsi di lettura di ciascun semema. La somma di questi attraversamenti crea quello che abbiamo detto modello Q.

Un codice come 'lingua' deve pertanto essere inteso come una somma di nozioni (alcune riguardanti regole combinatorie degli elementi sintattici e altre concernenti le regole combinatorie degli elementi semantici) che costituiscono l'intera competenza del parlante. Ma questa competenza generalizzata è la somma delle competenze individuali che danno origine al codice come convenzione collettiva.

Ciò che è stato detto il codice è dunque un *complesso reticolo di sottocodici* che va molto al di là di quanto possano esprimere categorie come 'grammatica', per quanto comprensive esse si presentino. Si dovrebbe chiamarlo IPERCODICE (così come si parla di 'ipercubo') che riunisce vari sottocodici, alcuni dei quali forti e stabili, altri più deboli e transitori.

Nello stesso modo i codici riuniscono vari sistemi, alcuni forti e stabili (come quello fonologico, che rimane immutato per secoli) altri più deboli e transitori (come molti campi e assi semantici).

La teoria dei codici è solo interessata ai risultati di questo gioco, così come si presenta dopo l'intervento della magnetizzazione. La teoria della produzione segnica e del mutamento dei codici è interessata al processo per cui la regola è imposta sulla indeterminatezza della fonte (cfr. cap. 3).

Ma questa difficoltà di definire tutte le regole che formano il codice, nella loro caratteristica e nel loro numero, non dipende soltanto dal fatto che la ricerca si trovi a una fase ancora primitiva. Dipende dal fatto che presumibilmente il codice non è una condizione naturale dell'Universo Semantico Globale né una struttura soggiacente, in modo stabile, al complesso di legami e diramazioni che costituisce il funzionamento di ogni associazione segnica.

> Torniamo alla metafora della scatola con le palline. Si è detto che se le palline in libertà rappresentano un modello di fonte informazionale ad alta entropia, il codice è la regola che magnetizza le palline secondo un sistema di attiramenti e repulsioni. Ora, sostenere che esiste una struttura dello Spirito Umano, che è la struttura stessa di ogni comunicazione, significa che la magnetizzazione INERISCE alle palline come una loro proprietà. Se invece il codice è una convenzione sociale che può mutare nel tempo e nello spazio, la magnetizzazione è una condizione TRANSITORIA del sistema. Rifiutare lo strutturalismo detto "ontologico"[26] significa appunto intendere le magnetizzazioni come fenomeni culturali e vedere al massimo la scatola-fonte come *il luogo di una combinatoria*, di un gioco altamente indeterminato che non interessa la semiotica prima che intervenga la magnetizzazione.

Se ciò è vero, occorrerà pure ammettere che ciò che chiamiamo sottocodici (a esempio un certo tipo piuttosto che un altro, complementare, di associazione connotativa tra gli elementi di due campi semantici) sono dei fenomeni assai transitori che dovrebbe essere impossibile, salvo casi di magnetizzazione 'forte' e duratura (le definizioni scientifiche), istituire e descrivere come strutture stabili. Inoltre il fatto che ogni elemento del gioco può intrattenere rapporti contemporaneamente con numerosi altri elementi, rende difficile semplificare i casi di sostituzione semplice, quale a esempio l'appaiamento tra due campi semantici isolati, elemento per elemento, o la costituzione di grafi esplicativi ma semplificatori come un albero KF.

Un albero componenziale, anche quello proposto dal MSR, deve essere inteso come un artificio ipotetico e transitorio posto al fine di spiegare determinati messaggi, un'ipotesi di lavoro elaborata per controllare l'immediato ambiente semantico di una data unità di contenuto.

Consideriamo per esempio il caso di un messaggio molto semplice, emesso da un semaforo. Secondo un codice internazionale ||*rosso*|| significa «stop» e ||*verde*|| significa «passaggio». Ma «stop» può anche connotare «obbligo», mentre ||*verde*|| (se non altro per i pedoni) connota anche «scelta» (dato che col verde posso anche decidere di non passare mentre col rosso sono obbligato a fermarmi). A un successivo livello connotativo, «stop» connota «multa» mentre ||*verde*|| può connotare «sbrigarsi», specie se il segnale è ricevuto da un automobilista.
Una rappresentazione componenziale di verde e rosso si presenterebbe dunque come nella figura 26:

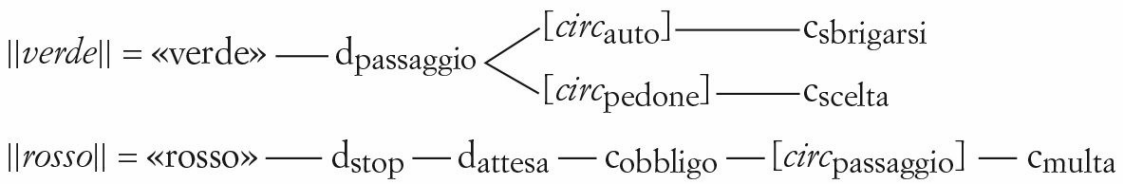

||verde|| = «verde» — d passaggio
[circ auto] — c sbrigarsi
[circ pedone] — c scelta
||rosso|| = «rosso» — d stop — d attesa — c obbligo — [circ passaggio] — c multa

Figura 26

Entrambi gli alberi spiegano in che modo il segnale semaforico significhi. Ma sulla base di quali assi semantici soggiacenti è possibile elaborare queste funzioni segniche? Se usiamo una classica rappresentazione hjelmsleviana siamo tentati, per amore di simmetria, di rappresentare i campi postulati sulla base della seguente sopraelevazione di connotazioni (fig. 27):

Figura 27

Ma questa sarebbe una soluzione ingannevole. Benché qui ci sia un asse 'passaggio *vs* stop' che stabilisce la opposizione tra denotazioni immediate, e benché sia possibile individuare una opposizione 'obbligo *vs* scelta', non c'è alcuna opposizione sensata tra «multa» e «sbrigarsi».

Col che si verifica ancora una volta che: (a) un dato semema trova i suoi interpretanti ‘pescando’ in diversi assi semantici, mentre il semema che immediatamente gli si oppone a livello della denotazione primaria può, per quanto concerne le connotazioni successive, pescare in altre posizioni di altri assi che non hanno rapporto con quello individuato dal primo semema; (b) due sememi possono mantenere relazione oppositiva per quanto riguarda la denotazione primaria ma avere allo stesso tempo alcune connotazioni comuni; (c) lo stesso semema può derivare due delle proprie connotazioni da due posizioni opposte dello stesso asse semantico. Per esempio «rosso», alla sua estrema periferia componenziale, pesca nella posizione «multa» (nell’asse ‘multa *vs* premio’), mentre «verde» non ha nulla a che vedere con questo asse. Eppure ci può essere un altro semema, lontanissimo per posizione nello spazio semantico da «rosso» e da «verde», il quale pesca nella posizione «premio» senza avere uno dei propri opposti che peschi in quella di «multa». È esattamente il caso del |*bachelor*| (nel senso di B. A., diplomato di College americano), che connota «premio» e «passaggio», poiché altro non è la cerimonia della premiazione di fine corso che un ‘rito di passaggio’!
Pertanto una rappresentazione *ad hoc* di questa imbarazzante situazione strutturale, intessuta di omologie, opposizioni e discrepanze, assumerebbe la forma della figura 28 che ricorda, e giustamente, qualcosa del modello Q:

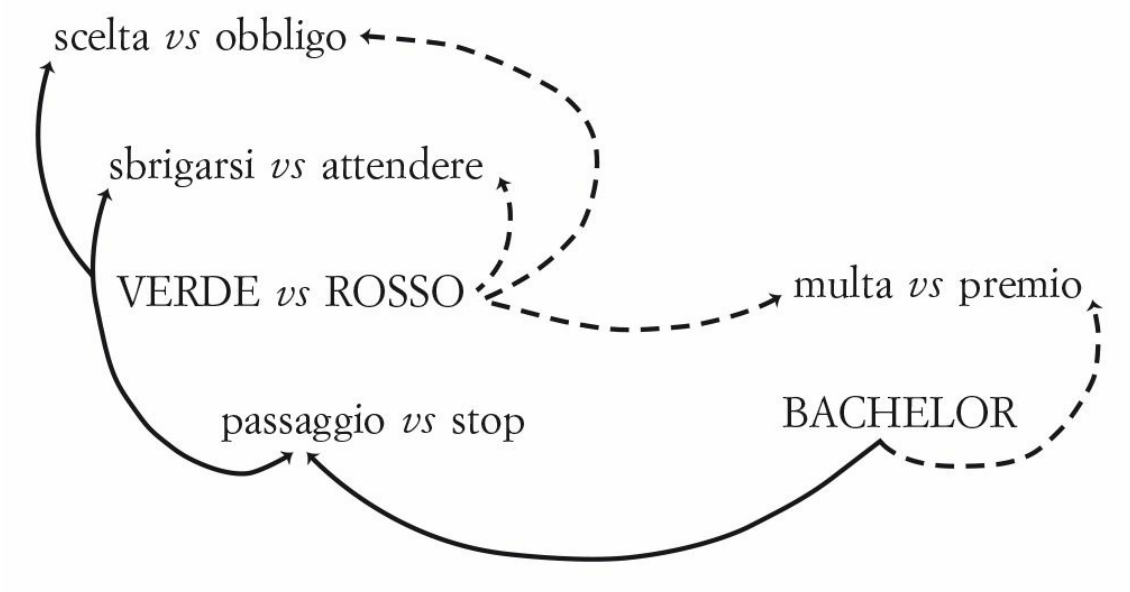


Figura 28

Dovrà dunque essere un principio metodologico della ricerca semiotica quello per cui la delineazione di campi e assi semantici, e la descrizione di codici come attualmente funzionanti, può essere compiuta quasi sempre solo in occasione dello studio delle condizioni comunicative di un dato messaggio.

Il che equivale a dire che *una semiotica del codice è uno strumento operativo che serve a una semiotica della produzione segnica.* Nel momento in cui si asserisce che è possibile fare una semiotica del codice, se ne riconosce la continua parzialità e rivedibilità; e si deve ammettere che essa ha occasione di costituirsi solo quando la pratica comunicativa la postula come sua condizione esplicativa.

La costituzione di un codice completo deve rimanere dunque solo una IPOTESI REGOLATIVA: nel momento in cui un codice del genere fosse interamente descritto esso sarebbe già cambiato e non solo per l'influenza di vari fattori storici ma per la stessa erosione critica che l'analisi che se ne è data avrebbe compiuto nei suoi confronti. Ogni volta che vengono descritte delle strutture della significazione si verifica qualcosa, nell'universo della comunicazione, che non le rende più completamente attendibili. Questa condizione di squilibrio non è pero una contraddizione della semiotica: è una condizione metodologica che la accomuna ad altre discipline come la fisica, rette da criteri di metodo come il principio di indeterminazione o il principio di complementarità. *Solo se acquisterà questa coscienza dei propri limiti senza aspirare a essere un sapere assoluto la semiotica potrà aspirare a essere una disciplina scientifica.*

[26] Cfr. l'opposizione tra strutturalismo metodologico e strutturalismo ontologico in Eco (1968a), in particolare la sezione D, "La struttura e l'assenza".

2.14. Ipercodifica e ipocodifica

2.14.1. Le determinanti non codificate dell'interpretazione

La mobilità dello spazio semantico fa sì che i codici mutino processualmente. Nel contempo impone all'attività di produzione segnica e di interpretazione dei testi la necessità di una PLUS-CODIFICA continua.

L'interprete di un testo è obbligato a un tempo a sfidare i codici esistenti e ad avanzare ipotesi interpretative che funzionano come forme tentative di nuova codifica. Di fronte a circostanze non contemplate dal codice, di fronte a testi e a contesti complessi, l'interprete è obbligato e riconoscere che gran parte del messaggio non si riferisce a codici preesistenti e che tuttavia esso deve essere interpretato. Se lo è, devono dunque esistere convenzioni non ancora esplicitate; e se queste convenzioni non esistono, debbono essere postulate, se non altro *ad hoc*.

Cerchiamo di chiarire questa situazione di frontiera, in cui l'attività di produzione e interpretazione segnica nutre e arricchisce l'universo dei codici.

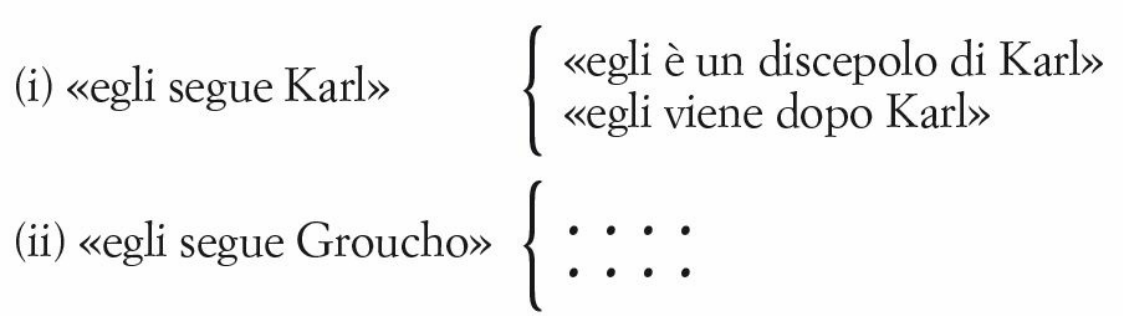
La teoria dei codici spiega come si posseggano regole di competenza che permettono di disambiguare o di ambiguare, di formare e di interpretare messaggi e testi.

L'esempio del semaforo (dato in 2.13) mostra che esiste un sistema di sottocodici insieme a una serie di selezioni contestuali e circostanziali che il codice prevede in quanto sono state istituzionalmente inserite nella rappresentazione di certe funzioni segniche. Nel caso del semaforo le selezioni previste sono sufficienti per disambiguare quei segni in qualsiasi circostanza.

Ma vi sono altri casi che il codice non prevede in cui, oltre a contesti imprevedibili, agiscono circostanze inedite, o così complesse da addensare

intorno al segno una sorta di nebulosa di fattori extrasemiotici. In questi casi si può ben parlare di DETERMINANTI NON CODIFICATE DELL'INTERPRETAZIONE.

Un caso tipico di contesto non codificato è quello proposto da Katz e Fodor nel corso della loro polemica contro una teoria dei contesti. L'espressione |egli segue Marx| può essere letta come:



Qui ci sono due percorsi di senso (i) e (ii), che sono due significati denotativi dell'espressione, e ciascuno di essi veicola una doppia possibilità di lettura connotativa. Le connotazioni possono essere disambiguate facendo ricorso a possibili selezioni contestuali previste dall'albero componenziale di |seguire|: diciamo che il verbo permette un'interpretazione in senso fisico quando è seguito da un nome concreto e un'interpretazione metaforica quando è seguito da un astratto. Ma rimane ambiguo il caso, qui evidente, di nomi propri che possono essere assunti come metonimie per le idee diffuse dalle persone nominate. Possiamo ancora supporre che esista una selezione ($cont_{stile}$) che prescrive di leggere |seguire| come «imitare» o «concordare con» quando il verbo è usato in un contesto che riguarda stili di pensiero o abitudini.

Nessun problema esiste quanto alla possibilità di identificare Karl o Groucho: se, come è stato detto in 2.9.2, i sememi corrispondenti a nomi propri di persona possono essere analizzati, allora «Marx (Karl)» possiederà una marca di «politica» mentre «Marx (Groucho)» ne avrà una di «cinema», e non sarà difficile amalgamare queste marche con quelle di altre unità del contesto.

Ma ciò che rimane ambiguo in ogni caso è la connotazione 'ideologica' della frase. In altri termini, seguire Marx è una cosa buona o una cosa cattiva? Se un membro della maggioranza silenziosa dice che un tale segue Marx, è ovvio che l'enunciato è qualcosa di più di un'attribuzione ideologica, è una chiara sentenza di condanna. Condanna che fa parte del contenuto globale dell'enunciato, visto che l'enunciato è stato enunciato proprio per implicare un giudizio di valore. Ancora una volta dunque ci troviamo di fronte a situazioni contestuali e circostanziali che determinano l'interpretazione dell'enunciato, ma questa volta non si può parlare di possibilità previste dal codice. Come definiremo allora questo tipo di interpretazione?

2.14.2. L’abduzione

Si tratta ora di intendere |interpretazione| in un senso diverso da quello di «decodifica». Si tratta di parlare di una interpretazione che conferisce senso a vaste porzioni di discorso sulla base di decodifiche parziali. Il termine |interpretazione| acquista allora il senso che ha nelle discussioni ermeneutiche o nella critica letteraria e artistica.

Logicamente parlando questa interpretazione è una INFERENZA. Anzi è simile a quel tipo di inferenza logica che Peirce ha chiamato ‘abduzione’ (e in certi altri casi ‘ipotesi’):

> Supponiamo che entri in una stanza e trovi un certo numero di sacchetti che contengono diversi tipi di fagioli. Sulla tavola vi è una manciata di fagioli bianchi, e dopo una breve ricerca scopro che vi è un sacchetto che contiene solo fagioli bianchi. Ne inferisco la probabilità, per ragionevole scommessa, che questa manciata sia stata tratta da quel sacchetto. Questo tipo di inferenza è detto *avanzare una ipotesi*. (*CP*: 2.623)

Nel caso delle DEDUZIONI logiche c’è una regola da cui, dato un caso, si inferisce un risultato:

«*Tutti i fagioli in questo sacchetto sono bianchi – Questi fagioli provengono da questo sacchetto – Questi fagioli sono bianchi* (sicuramente)».

Nel caso dell’INDUZIONE, dato un caso e un risultato, se ne inferisce la regola:

«*Questi fagioli provengono da questo sacchetto – Questi fagioli sono bianchi – Tutti i fagioli di questo sacchetto sono bianchi* (probabilmente)».

Nel caso dell'ipotesi o ABDUZIONE si ha inferenza di un caso da una regola e da un risultato:

«*Tutti i fagioli di quel sacchetto sono bianchi – Questi fagioli sono bianchi – Questi fagioli vengono da quel sacchetto* (probabilmente)».

L'abduzione è un caso di inferenza sintetica "dove noi troviamo qualche circostanza molto curiosa che potrebbe essere spiegata dalla supposizione che essa sia il caso specifico di una regola generale, e pertanto noi adottiamo questa supposizione" (*CP*: 2.624). "Una volta sbarcai nel porto di una provincia turca; e, camminando verso la casa dove dovevo andare, incontrai un uomo a cavallo, attorniato da quattro cavalieri che portavano un baldacchino sopra la sua testa. Siccome il governatore della provincia era il solo personaggio a cui avrei potuto attribuire onori del genere, ne inferii che si trattava del governatore. Si trattava di una ipotesi" (*CP*: 2.265). Peirce non sapeva che (e se) un baldacchino fosse il segno rituale che distingueva un governatore (nel qual caso avremmo avuto un atto di semplice decodifica). Egli ha inventato o SUPPOSTO UNA REGOLA SEMIOTICA GENERALE.[27]

Questo caso non sembra diverso da quello di una interpretazione in assenza di selezioni contestuali. Infatti, supponendo che esistesse una regola, magari inespressa, ma comunemente condivisa del tipo

$$||\textit{baldacchino}|| \text{ — } d_{x} \text{ — } (\textit{cont}_{\text{su persona}}) \text{ — } c_{\text{onore}}$$

Peirce ha semplicemente azzardato una selezione circostanziale *ad hoc* del tipo:

$$[\textit{circ}_{\text{in questa provincia}}] \text{ — } d_{\text{governatore}}$$

A prima vista l'abduzione sembra più un libero movimento dell'immaginazione nutrito di emozioni (come una vaga 'intuizione') che non

un normale processo di decodifica. E di fatto Peirce accentua in altri passi questa sua natura emotiva:

> L'ipotesi sostituisce una singola concezione a un complicato nesso di predicati attribuiti a un soggetto [...] ora vi è una particolare sensazione tipica dell'atto di pensiero per cui questi predicati sembrano inerire al soggetto. Nell'inferenza ipotetica questo sentimento così complesso viene sostituito da un sentimento semplice di grande intensità [...]. Parimenti i diversi suoni emessi da strumenti di una orchestra colpiscono l'orecchio e il risultato è una speciale emozione musicale, del tutto distinta dai suoni stessi. (*CP*: 2.643)

Ciò che occorre ritenere di questa citazione non è la descrizione di un particolare stato emotivo, ma l'idea che l'ascoltatore, sentendo la musica, colga qualcosa di più complesso della somma dei singoli significati dei suoni. Se questo movimento interpretativo si arrestasse al godimento di questa imprecisa emozione, non ci sarebbe abduzione, né null'altro di rilevante ai fini del nostro discorso. Ma il movimento abduttivo si compie quando un nuovo senso (una nuova qualità combinatoria) viene assegnato a ogni suono in quanto componente del significato contestuale dell'intero pezzo.

L'ultimo esempio sembra piuttosto un caso di interpretazione estetica, ma quello del governatore turco è più trasparente. Alla fine dello sforzo abduttivo, Peirce era in grado di assegnare a ||*baldacchino*|| la connotazione, sino ad allora non ancora codificata, di governatore. Peirce ripete più volte che anche le inferenze sono fenomeni semiotici, che una regola può essere considerata il segno che sta per il suo risultato deducibile, e che un caso specifico può essere il segno che sta per la regola che se ne deduce: tuttavia sarebbe difficile riconoscere come segno la regola alla luce della quale l'abduzione interpreta il caso. *A meno che l'abduzione, una volta realizzata, non diventi un riflesso sociale acquisito.*

Diciamo allora che l'abduzione, come ogni altra interpretazione di contesti e circostanze non codificati, rappresenta il primo passo di una operazione metalinguistica destinata ad arricchire il codice. Essa costituisce il più evidente esempio di PRODUZIONE DI FUNZIONE SEGNICA.

Un contesto ambiguo e non codificato, una volta consistentemente interpretato, dà origine, se accettato dalla società, a una convenzione e quindi a una correlazione codificante. Il contesto diventa allora, passo per passo, una sorta di sintagma preformato, come avviene per una metafora, che al primo

colpo deve essere abduzionalmente interpretata e poi diventa a poco a poco catacresi. Una teoria semiotica non può negare che esistano atti concreti di interpretazione che producono senso – e un senso che il codice non prevedeva – altrimenti l'evidenza della flessibilità e della creatività dei linguaggi non troverebbe fondamento teorico: ma queste interpretazioni talora producono nuove porzioni di codice in quanto costituiscono processi embrionali di IPERCODIFICA o di IPOCODIFICA.

2.14.3. L'ipercodifica

Se si riprendono i due esempi peirciani del governatore turco e del pezzo musicale, si vede che di fatto Peirce riprende sotto la rubrica di abduzione due diversi movimenti ipotetici.

Nel caso del governatore turco l'abduzione si basa su precedenti sistemi di convenzioni: il fatto che un baldacchino significhi «onorificenza» era già materia di convenzione, e si trattava solo di complicare una funzione segnica esistente con la selezione circostanziale *ad hoc* riguardante quella provincia.

Così facendo, Peirce ha prodotto una ipercodifica: sulla base di una regola precedente ha proposto una regola additiva per una applicazione particolarissima della regola generale.

> Tutte le regole retoriche e stilistiche che operano in ogni lingua costituiscono esempi di ipercodifica. Un codice-base stabilisce che una certa combinazione grammaticale è comprensibile e accettabile e una regola retorica successiva (che non nega la precedente ma la assume come punto di partenza) stabilisce che quella combinazione sintagmatica deve essere usata in circostanze specifiche con una data connotazione stilistica. L'ipercodifica agisce anche a livello di regole grammaticali come a esempio l'eliminazione del futuro (‘*will'-deletion*) in enunciati che danno per sicuro l'evento che dovrà verificarsi e che secondo Lakoff (1971b) sottolineano il ruolo delle presupposizioni semantiche nella sintassi. Infatti noi possiamo dire |il Milan *gioca* domani contro la Juventus| perché l'evento, anche se non si è ancora verificato, è presupposto come sicuro, mentre diciamo |il Milan *vincerà* domani contro la Juventus| perché l'esito favorevole è asserito ma non presupposto. Tuttavia non crediamo si debba affermare che la presupposizione comanda l'eliminazione del futuro, bensì il contrario: l'eliminazione del futuro, introducendo una marca di «fattualità», impone al destinatario la presupposizione. E pertanto il fatto che si usi il presente nel parlare di eventi futuri è fenomeno di ipercodifica che esprime un dato contenuto di «sicurezza» attraverso la formulazione sintattica ipercodificata. Anche al di fuori del linguaggio verbale possiamo pensare all'oggetto dell'iconografia come prodotto di ipercodifica:

ammesso che esista un codice iconico che permette di riconoscere l'immagine di una donna che reca un paio d'occhi su di un piatto, l'ipercodifica iconografica statuisce che questa donna rappresenta Santa Lucia.

L'ipercodifica agisce in due direzioni. Da un lato, là dove il codice assegna significati a espressioni minime, l'ipercodifica regola il senso di stringhe più macroscopiche: le regole retoriche e iconologiche sono di questo tipo. Dall'altro, date certe unità codificate, esse vengono analizzate in unità minori a cui si assegnano nuove funzioni segniche, così come accade quando, data una parola, la paralinguistica ipercodifica i diversi modi di pronunziarla assegnandovi diverse sfumature di significato.

Tutte le formule di cortesia e le espressioni 'fàtiche' sono del linguaggio quotidiano ipercodificato: una espressione come |per piacere| viene capita nel suo senso etichettale in virtù di ipercodifica. Naturalmente l'ipercodifica, quando riesce, produce ciò che in 2.3 è stato chiamato un sottocodice: in tal senso l'ipercodifica è una attività innovativa che perde a poco a poco il suo potere provocatorio e produce accettazione sociale.

Ma più spesso le entità ipercodificate fluttuano, per così dire, tra i codici, sulla soglia tra convenzione e innovazione. Attraverso un lento e prudente processo una società le ammette via via nei ranghi delle regole riconosciute. Talora le regole di ipercodifica funzionano, permettono lo scambio di segni, ma la società non le riconosce ancora e non le istituzionalizza. Un caso tipico è quello delle regole narrative individuate da Propp: per centinaia e forse migliaia di anni le società primitive hanno permesso di costruire e di capire storie basate su funzioni narrative, ma l'elenco di queste funzioni introdotto da Propp aveva il valore di un tentativo abduttivo che cercava di portare alla luce leggi inespresse. Queste leggi sono oggi materia di sottocodici narrativi accettati, ma la grammatica testuale sta cercando in fondo di ipercodificare porzioni più ampie di discorsi.

Nello stesso modo il sistema 'ideologico' di aspettative per il quale il membro della maggioranza silenziosa assegna una connotazione negativa a |egli segue Marx| (cfr. 2.14.1) è un esempio di ipercodifica validata da un certo gruppo politico.

E su modelli di ipercodifica si basa un critico quando liquida talora un'opera con giudizi quali "*déjà vu*", "puro Kitsch", "avanguardia di seconda

mano” o “narrativa di consumo”: e in effetti il cattivo artista, il manierista, il ripetitore di successo, altro non fa che cucire tra loro unità ipercodificate e già gravate di connotazioni di artisticità.[28]

2.14.4. L’ipocodifica

Passiamo ora al secondo esempio di Peirce, quello della melodia. Cosa accade quando l’orecchio coglie, tra i suoni di una composizione, quella forma unitaria che non riesce a definire che come “una particolare emozione’’? E cosa accade quando, udendo vari pezzi di diversi compositori, si coglie qualcosa di definibile come ‘un’aria di famiglia’, anche se i rispettivi stili non sono stati dovutamente analizzati o ridotti in formule operative?

Questo pare un tipico caso di codifica imprecisa, una sorta di ‘gesto’ abduttivo che sussume una o più porzioni assai vaste di testi sotto una etichetta comune.

> Supponiamo che io visiti una nazione straniera di cui non conosco la lingua. A poco a poco incomincio a capire qualcosa: non proprio una grammatica, ma qualche tendenza generale, dei comportamenti intessuti di suoni, gesti, espressioni del viso. Dopo un poco incomincio a capire che alcuni di questi comportamenti corrispondono a un certo significato generico. Per esempio, ammesso che il paese straniero sia gli Stati Uniti, avverto che, quando sono accompagnate da un sorriso, espressioni come |*I love you – I like you – I am fond of you – I adore you – Hi, man! – Hello, my friend! – How are you?*| significano tutte PIÙ O MENO «amicizia». Basta conoscere un poco l’inglese per sapere che queste diverse espressioni sono capaci di differenziare un incontro tra colleghi d’ufficio da una appassionata notte d’amore; ma in fondo si può dire tranquillamente che, ai fini di stabilire relazioni sociali non troppo avventate, questo tipo di codifica ‘alla più o meno’ può anche servirmi, almeno, a distinguere gli amici dai nemici. Chiamiamo questo tipo di operazione ‘alla più o meno’ una ‘*ipocodifica*’.

Dunque l’IPOCODIFICA può essere definita come l’operazione per cui, in assenza di regole più precise, porzioni macroscopiche di certi testi sono provvisoriamente assunte come unità pertinenti di un codice in formazione,

capaci di veicolare porzioni vaghe ma effettive di contenuto, anche se le regole combinatorie che permettono l'articolazione analitica di tali porzioni espressive rimangono ignote.

Come si vedrà in 3.6.7, vari tipi di testi, come per esempio le immagini prodotte da una civiltà lontana, sono capiti per via di ipocodifica.

Quindi, se l'ipercodifica procede da codici esistenti a sottocodici più analitici, l'ipocodifica procede da codici inesistenti (o ignoti) a codici potenziali e generici. Questo duplice movimento, così facilmente riconoscibile in molti casi (la paralinguistica è un esempio di ipercodifica, i giudizi estetici, di solito così vagamente attestati sull'opposizione 'bello *vs* brutto', procedono per ipocodifica), sostanzia l'attività della produzione segnica, così a fondo che talora è difficile stabilire se ci si trovi di fronte a fenomeni di iper- o di ipocodifica. In questi casi ambigui si potrà parlare più genericamente di EXTRACODIFICA (categoria che copre entrambi i fenomeni).

I movimenti di extracodifica sono soggetti di studio sia di una teoria dei codici sia di una teoria della produzione segnica.

2.14.5. La competenza discorsiva

Anche nell'attività personale e idiosincratica di memorizzazione delle proprie esperienze semiotiche, vi è attività di extracodifica. Vi sono frasi e discorsi interi che noi non dobbiamo più interpretare perché li abbiamo già esperiti in contesti o circostanze analoghe. Vi sono circostanze in cui il destinatario sa già cosa l'emittente dirà. Il comportamento interattivo è basato su regole di ridondanza di questo tipo e se noi avessimo da ascoltare, leggere, guardare ogni espressione che ci viene comunicata, analizzandola elemento per elemento, la comunicazione sarebbe una attività piuttosto faticosa. In realtà noi continuamente anticipiamo le espressioni altrui, riempiamo gli spazi vuoti dei testi, prevediamo parole che l'interlocutore dirà e presupponiamo parole che l'interlocutore non ha detto o che dovrebbe aver detto prima, anche se non le ha mai dette.

La LOGICA DELLE PRESUPPOSIZIONI dipende in fondo da attività di extracodifica così come ne dipendono le cosiddette regole conversazionali, le procedure interpretative, tutte quelle regole d'interazione che reggono gli atti locutivi e sono studiate dalla filosofia del linguaggio, dalla sociosemiotica e dalla etnometodologia (Austin, 1962; Ducrot, 1972; Goffman, 1971; Verón, 1973a; Cicourel, 1973; Gumperz, 1972; Hymes, 1964; 1971 ecc.).

> Tutte le ellissi usate nei discorsi comuni e lo stesso uso di artifici anaforici (|dammelo|, |ricordati per domani!|, |è uno di quelli...| ecc.) si basano certo su operazioni abduttive 'fresche' ma per lo più si rifanno a precedenti extracodifiche. E ciò non accade soltanto nell'interazione verbale, né solo in quella gestuale: la maggior parte delle procedure stilistiche in pittura, dove la parte suggerisce il tutto attraverso pochi segni, la stessa convenzione per cui il riquadro lascia supporre che al di là di esso la vita ritratta debba 'continuare', questi e altri fenomeni dipendono da un meccanismo del genere.

Naturalmente v'è differenza tra la decisa extracodifica che un gruppo esercita stabilendo pubblicamente la natura convenzionata di un messaggio preformato (come le formule di cortesia) e la debolissima e labile extracodifica che dipende dalla memoria individuale, dalla regola inesplicitata e imprecisa, dalla convenzione appena abbozzata, dall'accordo tacito tra alcuni membri del gruppo.

Vi è insomma una scala di extracodifiche che va dai procedimenti costrittivi (nella tragedia l'eroe *deve* morire) a una sorta di COMPETENZA DISCORSIVA dove le presupposizioni sono azzardate, quasi indovinate, e comunque ipotizzate *ad hoc*. In altre parole vi e differenza tra ciò che è implicato CONVENZIONALMENTE e ciò che è implicato CONVERSAZIONALMENTE (cfr. Katz, 1972: 144; Grice, 1968).

Per queste ragioni iper- e ipocodifica rimangono a mezza strada tra teoria dei codici e teoria della produzione e interpretazione segnica, producendo (i) enunciati metasemiotici che introducono nei codici nuove funzioni segniche, (ii) semplici abduzioni conversazionali *ad hoc*, (iii) immagazzinamenti personali di presupposizioni 'sperimentali', che formano magari concrezioni idiolettali e talora portano a equivoci d'ogni genere.[29]

2.14.6. Grammatiche e testi

La nozione di extracodifica (con quelle di iper- e ipocodifica) consente di riprendere in questo contesto la differenza proposta da Lotman tra culture GRAMMATICALIZZATE e culture TESTUALIZZATE. Questa differenza può riferirsi a diversi modi di organizzazione dei codici e potrà in seguito esserci d'aiuto per distinguere diversi tipi di produzione segnica (cfr. 3.6).

Lotman (1969; 1971) afferma che vi sono culture rette da sistemi di regole e altre governate da repertori di esempi o modelli di comportamento. Nel primo caso i testi sono generati dalla combinatoria di unità discrete e sono giudicati corretti se si accordano alle regole di combinazione; nell'altro caso la società genera direttamente testi che appaiono come macro-unità (di cui possono essere eventualmente inferite le regole) che anzitutto propongono modelli da imitare. Un buon esempio di cultura grammaticalizzata potrebbe essere il diritto romano, dove si prescrivono minuziosamente le regole per ogni caso escludendo ogni tipo di devianza; mentre un esempio di cultura testualizzata potrebbe essere la Common Law anglosassone che propone le sentenze precedenti come testi ai quali ispirarsi per risolvere in modo analogo casi analoghi.

> Lotman suggerisce che le culture grammaticalizzate siano maggiormente orientate sul contenuto mentre quelle testualizzate privilegiano l'espressione. La spiegazione sta nel fatto che solo avendo elaborato un sistema del contenuto altamente segmentato si è in grado di farvi corrispondere un sistema 'grammaticale' molto articolato, mentre una cultura che non ha sufficientemente differenziato i propri contenuti esprime delle nebulose di contenuto attraverso dei coacervi espressivi.
>
> Per Lotman la cultura grammaticalizzata riposa sul Manuale, quella testualizzata sul Libro (Sacro). Un manuale infatti provvede regole per costruire un numero indefinito di oggetti, mentre il Libro è un testo che produce solo modelli da imitare e può essere eventualmente ritradotto in manuale solo quando sia divenuta nota la regola che lo ha

prodotto.

Lotman richiama la comune esperienza dell'apprendimento linguistico individuandovi due vie: gli adulti imparano di solito una lingua in forma grammaticalizzata e cioè apprendendone le regole (ricevono un insieme di unità con le istruzioni combinatorie e le articolano tra loro); i bambini invece imparano e la propria lingua, e una eventuale lingua straniera, esponendosi a continue esecuzioni testuali e 'assorbono' a poco a poco una competenza senza essere consci di tutte le regole che essa implica. È chiaro che l'acquisizione linguistica nel bambino parte da atti di ipocodifica e passa attraverso stadi di successiva codifica grammaticale per arrivare infine a maturare fenomeni di ipercodifica (che continua per tutta la vita adulta e si identifica con la maturazione culturale di una società).

Se si può pensare alla filogenesi culturale in termini di ontogenesi linguistica, diremo che con le società accade lo stesso. Le società primitive sono di regola testualizzate (e si basano per lo più su processi di ipocodifica), mentre le società 'scientifiche' sono grammaticalizzate. Ma la distinzione non può essere così semplicistica, perché una società scientifica appare fortemente grammaticalizzata solo a livello concettuale (sistemi scientifici, classificazioni, categorizzazioni filosofiche) mentre a livello dei comportamenti sembra invece caratteristico delle società più sviluppate (si pensi all'influsso dei mass media) riferirsi a masse di testi ipocodificati, a modelli di permissività, a regole molto aperte (cfr. Fabbri, 1973); al contrario è tipico delle società primitive avere comportamenti rituali ed etichettali molto più grammaticalizzati dei nostri.

In ogni caso non affermeremo che le due coppie 'ipo- e ipercodifica', da un lato, e 'testo e grammatica' dall'altro, costituiscano due opposizioni omologhe e coestensive. L'attività di extracodifica è connessa al movimento che va dalla produzione segnica verso i codici e arriva a costituire una categoria della teoria dei codici, mentre l'opposizione 'grammatica *vs* testo' riguarda la teoria della produzione segnica tout court, e ad essa torneremo nel capitolo 3.

[27] L'abduzione non interviene soltanto quando si interpreta un messaggio in riferimento a contesti o circostanze non codificate. Essa serve a individuare il codice (o il sottocodice) corretto per un messaggio impreciso. Supponiamo di avere tre cartoncini su cui sta scritto (i) |cane|, (ii) |e gatto| e (iii) |sugar|. Ci viene imposto di combinarne insieme due e non sappiamo se |cane| rappresenti la trascrizione grafematica dell'inglese [*kan*] o dell'italiano [*kane*]. Visto che il cartoncino può essere associato sia a |e gatto| ('cane e gatto') che a

|sugar| (‘*sugar cane*’) la scelta tra le due combinazioni può essere solo suggerita dal contesto o dalla circostanza (si tratta di sapere se si deve comporre un sintagma inglese o italiano). Interviene allora un atto di abduzione. A ben riflettere un atto del genere viene richiesto in linea di principio ogni volta che udiamo una parola e dobbiamo decidere a che lingua ascriverla (anche se l’abitudine di solito prevale e implica automaticamente la scelta, che non per questo viene elusa): e pertanto l’abduzione interviene in ogni tipo di decodifica, vale a dire ogni qual volta occorre riconoscere la natura ‘emic’ di una enunciazione ‘etic’.

[28] Per un procedimento del genere vedi l’analisi del Kitsch in “La struttura del cattivo gusto” (in Eco, 1964). Ma tutta la vita dell’interpretazione testuale è retta dagli stessi principi: Verón (1973a) richiama quel principio di ‘intertestualità’ sostenuto da Kristeva (1969) e da Metz (1968) che si ricollega a quello della ipercodifica, dato che solo in virtù di ipercodifica si è capaci di riferire un testo da interpretare a una serie di testi precedenti: “una buona parte delle proprietà del discorso dei settimanali d’informazione resta incomprensibile se non si tiene conto dei loro rapporti sistematici coi discorsi dei quotidiani; da questo punto di vista i settimanali costituiscono un vero e proprio ‘metalinguaggio’ di cui i presupposti non possono essere descritti che come operazioni intertestuali [...]. Vi è un rapporto intertestuale a cui non si è prestata tanta attenzione quanto ai due precedenti. Si tratta della funzione, svolta nel processo di produzione di un certo discorso, da altri discorsi relativamente autonomi che, pur funzionando come momenti o tappe della produzione, non appaiono alla superficie del discorso ‘prodotto’ o ‘terminato’ [...]. L’analisi di questi testi e di questi codici che non appaiono alla superficie di un dato discorso, ma che tuttavia fan parte del suo processo di produzione, mi sembra essenziale: il loro studio può offrirci dei chiarimenti fondamentali sullo stesso processo di produzione e sulla lettura del discorso a livello della ricezione... Questi discorsi ‘nascosti’ (si può pensare anche ai disegni, agli schizzi e ai progetti di architettura) giocano un ruolo fondamentale nella produzione di certi oggetti discorsivi e in tal senso costituiscono un luogo privilegiato ove traspaiono certi meccanismi ideologici che funzionano nella produzione. Essi hanno a che fare, se si può dire, con una ‘intertestualità del profondo’, perché sono testi che, facendo parte della produzione d’altri testi, non arrivano mai (se non raramente, per canali ristretti), al consumo sociale dei discorsi.”

[29] La nozione di extracodifica permette anche di chiarire quella differenza tra diversi tipi di presupposizione delineata nella nota 21. In quella sede distinguevamo (a) presupposizione referenziale, materia per una teoria del riferimento; (b) presupposizione pragmatico-contestuale; (c) presupposizione pragmatico-circostanziale; (d) presupposizione semantica, l’unica che sia oggetto di una teoria dei codici. Pare che le presupposizioni di tipo (b) e (c) siano in gran parte materia di libera interpretazione e lavoro inferenziale, ma che in vari casi siano materia di extracodifica. Quando gli etnometodologi postulano “PROCEDURE INTERPRETATIVE” per spiegare l’interazione comunicativa, pensano probabilmente a regole extracodificate: tali sono per esempio in Cicourel (1973) i

procedimenti elencati come “reciprocità delle prospettive”, e le “assunzioni di eccetera” (tutto ciò che nella comunicazione è dato come ‘ovvio’ rimanda a conoscenza istituzionalizzata). Secondo Fillmore e altri autori l’espressione |chiudi la porta| implica almeno cinque presupposizioni, e cioè: (i) una particolare relazione tra emittente e destinatario; (ii) la possibilità da parte del destinatario di assolvere alla richiesta dell’emittente; (iii) l’idea di una porta precisa da parte dell’emittente; (iv) il fatto che la porta sia aperta quando l’espressione viene enunciata; (v) il desiderio di avere la porta chiusa. Di tutti questi requisiti il (i) e il (v) sono materia di ipercodifica: regole discorsive stabiliscono che chi comanda di fare qualcosa sia in grado di comandare (a meno che non violi le regole) e che voglia o desideri che ciò che viene richiesto sia fatto; il (ii) è materia pragmatico-circostanziale, ma un’altra regola discorsiva esige che si comandi quello che il comandato è in grado di fare (tranne casi di sadismo, che appunto violano le regole discorsive); il (iii) diventa materia di codice in quanto l’articolo determinativo, funzionando da indice, veicola un contenuto di «specificità»; per il resto si tratta di inferenza circostanziale e di menzione; infine il (iv) è materia di presupposizione semantica perché nella rappresentazione di |chiudere| deve essere registrato il fatto che si chiudono porte, finestre, scatole o faccende in genere che siano aperte. Se qualcuno ordina di chiudere una porta chiusa ci troviamo di fronte a un uso illecito del linguaggio, proprio come se costui additasse un gatto dicendo |quello è un armadio| (il contenuto sarebbe capito, ma il riferimento sarebbe scorretto, cfr. 3.3). Ducrot (1972) elenca infine una serie di presupposizioni implicate dall’espressione |Pietro è venuto| che non possono essere previste da nessun codice (che altre persone avessero la possibilità di venire, che Pietro sia noto al destinatario, che quest’ultimo sia interessato alla venuta di Pietro ecc.). Ma in una società fortemente ritualizzata anche queste presupposizioni potrebbero essere materia di extracodifica in base a regole di conversazione molto strette che rendano praticamente insignificanti o carichino di significati negativi le espressioni pronunciate ‘fuori posto’.

2.15. L’interazione dei codici e il messaggio come forma aperta

L’attività di extracodifica (insieme all’interpretazione di circostanze non codificate) non solo spinge a scegliere abduttivamente il codice più appropriato o a identificare il sottocodice che indirizzerà alle giuste connotazioni. Essa cambia anche l’impatto informativo dei segni: un teschio su una bottiglia significa veleno, ma l’informazione cambia valore se invece di trovare la bottiglia nell’armadio dei detergenti la trovo nell’armadio dei liquori.

Così l’incrociarsi delle circostanze e delle presupposizioni si annoda all’incrocio dei codici e dei sottocodici in modo da fare di ogni messaggio o testo una FORMA VUOTA a cui possono essere attribuiti vari sensi possibili. La stessa molteplicità dei codici e l’indefinita varietà dei contesti e delle circostanze fa sì che lo stesso messaggio possa essere decodificato da diversi punti di vista e in riferimento a diversi sistemi di convenzioni. La denotazione di base può essere intesa come l’emittente voleva che fosse intesa, ma le connotazioni mutano semplicemente perché il destinatario segue percorsi di lettura diversi da quelli previsti dell’emittente (entrambi i percorsi essendo autorizzati dall’albero componenziale a cui entrambi si riferiscono).

> Abbiamo visto che, ricevendo un messaggio come |egli segue Marx| emesso da un comunista, un destinatario anticomunista può cogliere esattamente tutte le denotazioni e parte delle connotazioni volute dall’emittente (di cui presuppone l’ideologia), caricando tuttavia il semema di marche connotative negative sulla base di un suo sottocodice assiologico e pertanto ricevendo, alla fin fine, un messaggio sostanzialmente diverso.
>
> In situazioni limite, persino le denotazioni primarie sono diverse e, se pur rare, sono emblematiche quelle situazioni linguistiche in cui una espressione, se individuata come appartenente a una data lingua, dice una cosa, e se intesa come generata da un’altra lingua ne dice un’altra (|cane Nero|, |i vitelli dei romani sono belli| ecc.). Persino

all’interno di una data lingua sono possibili scambi del genere, che fanno la delizia dei formulatori di giochi enigmistici (|campo incolto| che significa sia «terreno non coltivato» che «vivo senza cultura», o |la fiera africana| che potrebbe essere sia un leone che l’esposizione universale di Mombasa).

A questo punto occorre persino riformulare la definizione ‘informazionale’ del messaggio così come era stata proposta nel capitolo 1.

Il messaggio sembrava, in quel contesto, una riduzione dell’informazione, dato che il segnale che ne costituiva il funtivo rappresentava una selezione tra i simboli equiprobabili esistenti alla fonte. Ma, come il messaggio arriva al destinatario, esso appare ora come fonte di ulteriore informazione. Esso paradossalmente possiede, se pure in misura diversa, le stesse caratteristiche di equiprobabilità della fonte – almeno in linea teorica. Diventa la fonte di diversi possibili contenuti. Così che diventa corretto (e non solo metaforico) parlare di INFORMAZIONE DEL MESSAGGIO (oltre che di informazione della fonte e di informazione del codice, come si è fatto in 1.4.4).

Le marche semantiche che si possono attribuire al messaggio sono elementi computabili di un repertorio sistematizzato (di un s-codice) identificabili attraverso scelte binarie successive. Se l’informazione dipende dalla ricchezza delle scelte possibili, allora i diversi percorsi di lettura proposti da un semema, complicati dalle scelte di selezione contestuale e circostanziale, costituiscono un reticolo di opzioni binarie possibili.

Questa informazione del messaggio viene definitivamente ridotta solo dal destinatario che sceglie l’interpretazione definitiva. Nel caso di messaggi estetici che richiedono espressamente la coesistenza di sensi multipli, l’informazione rimane irriducibile.

È dubbio che, anche ammettendo il progetto di una descrizione esaustiva del Campo Semantico Globale, l’informazione del messaggio possa essere computata in termini quantitativi, ma essa costituisce nondimeno una serie di possibilità. Non rappresenta una fonte di equiprobabilità statistica, ma in fin dei conti è pur sempre la matrice di una vasta, anche se non indeterminata, gamma di probabilità.

Sia l’informazione della fonte che l’informazione del messaggio sono definibili come uno stato di disordine in rapporto a un ordine successivo; come una situazione di ambiguità, in rapporto a una ulteriore disambiguazione; come una possibilità di scelta alternativa in riferimento a

un sistema di scelte definitivamente realizzate.

Si aggiunga che, come si è detto, ciò che comunemente si chiama ‘messaggio’ è di solito un ‘testo’: un reticolo di diversi messaggi dipendenti da diversi codici e sottocodici, che talora correla diverse unità espressive con lo stesso contenuto (un messaggio verbale è per esempio accompagnato sempre da messaggi paralinguistici, cinesici, prossemici che veicolano, rafforzandolo, lo stesso contenuto) e talora correla diversi contenuti alla stessa sostanza espressiva.

Pertanto il modello comunicativo normalmente suggerito dalle teorie della comunicazione di impianto informazionale, dovrebbe essere riformulato come in figura 29:

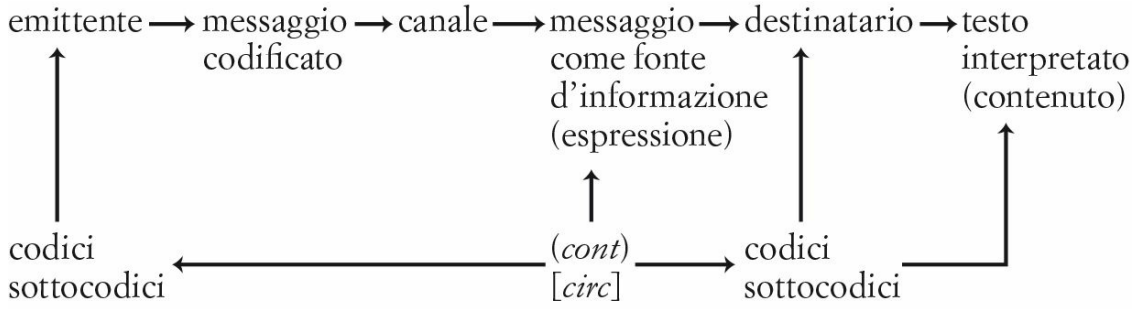


Figura 29

Il messaggio come fonte costituisce una matrice di costrizioni che permettono risultati opzionali. Alcuni di questi possono essere considerati fertili inferenze che arricchiscono il messaggio originale, altre sono ‘aberrazioni’. Ma si deve intendere ‘aberrazione’ solo come tradimento delle intenzioni dell’emittente. Dato che un nodo di messaggi acquista, una volta interpretato, una sua autonomia testuale, è dubbio se dal punto di vista del testo in se stesso (rapportato alla natura contraddittoria dello Spazio Semantico) tale ‘tradimento’ debba essere visto in modo del tutto negativo.

Talora il sistema delle unità culturali del destinatario (e le circostanze concrete in cui esso vive) autorizzano una interpretazione che l’emittente non avrebbe mai potuto prevedere (o desiderare). Questo fenomeno è noto alla sociologia delle comunicazioni di massa che ha riconosciuto l’esistenza degli ‘effetti boomerang’, del ‘*two step flow*’, del filtraggio realizzato dai leader di opinione e così via.

In virtù di queste decodifiche imprevedibili il messaggio può essere

‘consumato’ a uno solo dei suoi livelli di senso mentre altri, egualmente legittimi, rimangono in ombra. Greimas (1966a) ha chiamato questi livelli di senso ISOTOPIE. Sovente, per quanto ‘aberrante’ l’interpretazione possa essere, le varie isotopie interagiscono diversamente tra loro, in un processo suggerito dalla figura 30.

Quando il destinatario non riesce a individuare il codice dell’emittente e non riesce a sostituirvi nessun altro codice, il messaggio viene ricevuto come semplice ‘rumore’. Il che accade quando, nel circuito delle comunicazioni di massa a livello planetario, messaggi passano dai centri del potere comunicativo e arrivano all’estrema periferia sottoproletaria del mondo.

Nuovi studi sociologici orientati semioticamente (cfr. Fabbri, 1973) si chiedono oggi se non siano proprio questi fenomeni di rumore che producono nuove culture, come la riorganizzazione di una sorta di ‘terzo mondo semantico’.[30]

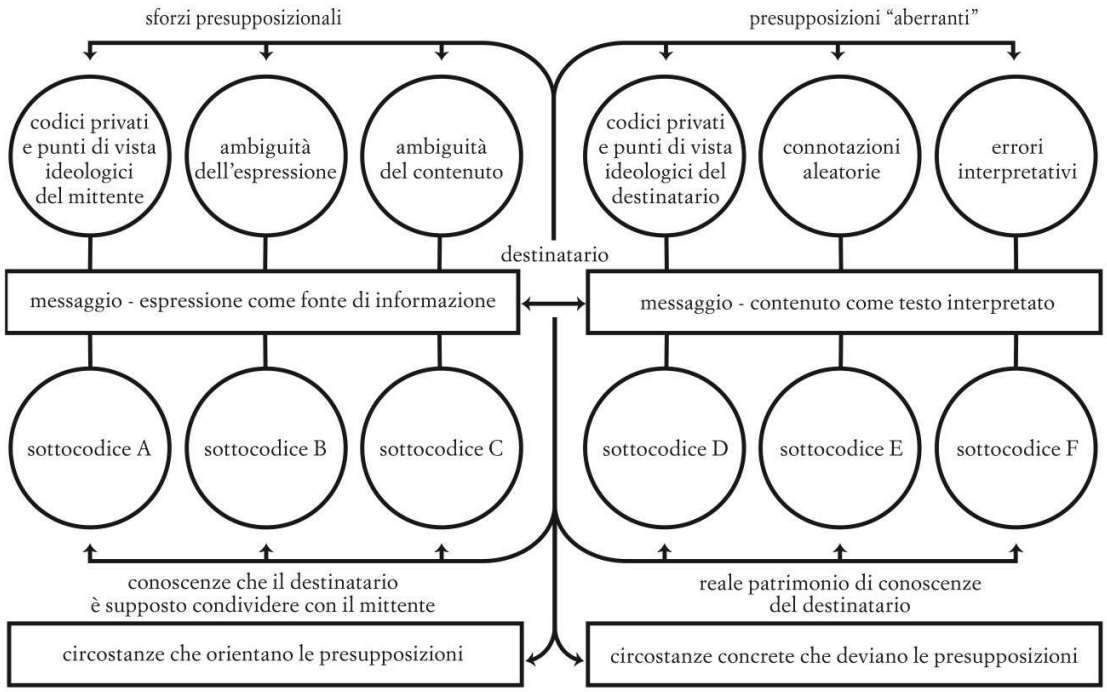

sforzi presupposizionali
presupposizioni “aberranti”
codici privati e punti di vista ideologici del mittente
ambiguità dell’espressione
ambiguità del contenuto
codici privati e punti di vista ideologici del destinatario
connotazioni aleatorie
errori interpretativi
destinatario
messaggio - espressione come fonte di informazione
messaggio - contenuto come testo interpretato
sottocodice A
sottocodice B
sottocodice C
sottocodice D
sottocodice E
sottocodice F
conoscenze che il destinatario è supposto condividere con il mittente
reale patrimonio di conoscenze del destinatario
circostanze che orientano le presupposizioni
circostanze concrete che deviano le presupposizioni

Figura 30

Ma nell’esaminare questi problemi la presente discussione ha oltrepassato i limiti di una teoria dei codici: ciò che qualcuno fa del messaggio ricevuto è materia per la teoria della produzione e interpretazione segnica – che si presenta quindi come la forma più articolata della pragmatica, anche se copre

molti dei problemi di tradizionale competenza della semantica; mentre la teoria dei codici, inserendo nel proprio ambito la teoria dei contesti e delle circostanze, si è assunta in ambito semantico compiti che un tempo spettavano alla pragmatica.

Il compito a cui doveva arrestarsi questo capitolo era quello di mostrare come la stessa imprevedibilità della produzione e interpretazione segnica si genera dall'organizzazione dell'universo semantico, così come viene presentato e descritto dalla teoria dei codici.

[30] Nella figura 30 sia le circostanze devianti che quelle orientanti costituiscono il complesso non codificato dei fattori biologici, degli eventi economici, delle interferenze esterne che appaiono come il quadro inevitabile di ogni rapporto comunicativo. Essi costituiscono la presenza della 'realtà materiale' che flette e modula ogni processo comunicativo. A questo punto non rimane che da chiedersi (come si era già fatto in Eco, 1968a) se il processo comunicativo è capace di sfruttare le circostanze in cui ha luogo. Si tratta cioè di chiedersi se la circostanza può diventare elemento intenzionale del processo di comunicazione. Se è la circostanza che orienta alla individuazione dei sottocodici alla cui luce scegliere le possibili interpretazioni dei messaggi, ci si deve domandare se, anziché cambiare i messaggi o controllare la loro produzione, si può mutarne il contenuto agendo sulle circostanze in cui essi saranno ricevuti. È questo un aspetto rivoluzionario dell'impresa semiotica, e in un'era in cui le comunicazioni di massa appaiono come manifestazione di un 'dominio' che provvede al controllo sociale dei messaggi, rimane forse possibile cambiare le circostanze di ricezione per mutare le interpretazioni del destinatario. È quello che in altre nostre opere è stata chiamata la GUERRIGLIA SEMIOLOGICA. In opposizione a una strategia della codifica (rendere i messaggi ridondanti per assicurarne la interpretazione univoca secondo codici indiscutibili), ecco la possibilità di una tattica della decodifica in cui il messaggio in quanto espressione non muta ma il destinatario riscopre la sua libertà di risposta.

3. Teoria della produzione segnica

3.1. Piano generale

3.1.1. Il lavoro produttivo

Cosa accade quando si produce un segno o una sequenza di segni? Anzitutto si deve assolvere a un compito in termini di *fatica fisica*, poiché si deve ‘emettere’. Intendiamo qui |emettere| non solo nel senso dell’emissione di suoni, dato che ci si riferisce a ogni tipo di produzione di segnali fisici.

Diciamo dunque che si ‘emette’ una immagine, un gesto, un oggetto che, al di là delle sue funzioni fisiche, miri a COMUNICARE qualcosa.

In tutti questi casi l’emissione presuppone un LAVORO. Anzitutto, il lavoro di produzione del segnale, poi il lavoro richiesto dalla *scelta* – tra segnali di cui dispongo – di quelli da combinare tra loro per comporre un’espressione, e infine il lavoro richiesto dalla identificazione di unità espressive da combinare in sequenze espressive, messaggi, testi. La fluenza e la difficoltà di parola, in quanto dipendono dalla conoscenza più o meno perfetta dei codici linguistici, sono materia per una indagine semiotica, anche se in questa sede non ce ne occuperemo, e Rossi-Landi (1968) si è specificamente interessato a questo fenomeno.

Ma supponiamo che qualcuno, invece di emettere una parola, emetta una immagine: per esempio che disegni un cane per un cartello di avviso da porre al cancello del proprio giardino.

Questo tipo di produzione sembra essere assai diverso da quello richiesto dalla emissione della parola |cane|. *Impone un lavoro addizionale*. Inoltre, per dire |cane|, non ho che da scegliere tra un repertorio di tipi linguistici prestabiliti onde produrre una occorrenza di un tipo preciso, mentre per disegnare un cane devo INVENTARE un nuovo tipo. Ci sono dunque diversi generi di segni, e alcuni richiedono più lavoro di altri.

Infine, quando emetto parole, immagini o altro, occorre anche che lavori per articolarle in sequenze di funzioni segniche che siano ACCETTABILI e comprensibili.

Naturalmente posso elaborare tali sequenze per RIFERIRMI a cose o stati del mondo, per fare asserzioni sull'organizzazione di un dato CODICE, per INTERROGARE o COMANDARE. Nell'inviare o ricevere messaggi, sia il mittente che il destinatario devono individuare reti di PRESUPPOSIZIONI e di possibili CONSEGUENZE logiche. E nello scambiare messaggi, giudizi, riferimenti, si contribuisce a modificare i codici; lavoro sociale che può essere svolto sia pubblicamente che surrettiziamente, per cui il fenomeno di mutazione di codice si intreccia con quello di COMMUTAZIONE di codice, che si verifica in vari discorsi retorici e ideologici.

Molte di queste attività sono già studiate da discipline esistenti, altre devono costituire l'oggetto di una indagine semiotica. Ma anche quelle già studiate da altre discipline devono essere incluse tra le branche di una semiotica generale, anche se provvisoriamente possono essere lasciate in gestione a chi sinora le ha egregiamente teorizzate.

3.1.2. Tipi di lavoro semiotico

Mentre la teoria dei codici aveva a che fare con la struttura della funzione segnica e con le possibilità generali di codifica e decodifica, la teoria della produzione segnica concerne tutti i problemi elencati nella figura 31. Questa figura riguarda il lavoro compiuto nell'interpretare e produrre segni, messaggi, testi, vale a dire lo sforzo fisico e psichico richiesto per manipolare il segnale, per tener conto dei codici esistenti o per negarli, il tempo richiesto, il grado di accettabilità sociale, l'energia spesa nel comparare i segni agli eventi a cui si riferiscono, la pressione esercitata dal mittente sui destinatari ecc. Le frecce che interconnettono i vari tipi di lavoro elencati cercano di correggere l'eccessiva semplificazione dovuta alla bidimensionalità della rappresentazione: ogni tipo di lavoro interagisce con gli altri e il processo di produzione segnica, nella sua interrelazione con la vita stessa dei codici, rappresenta il risultato di una rete di forze interagenti.

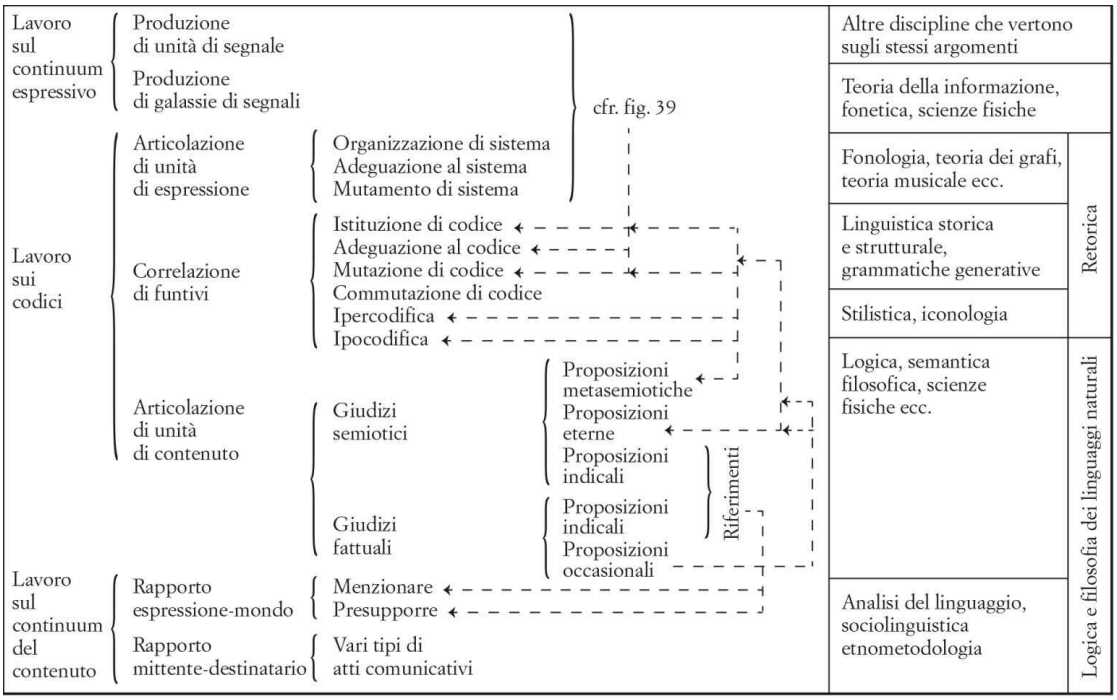


Figura 31 Lavoro richiesto dal processo di produzione segnica

Al lato destro della figura sono elencati i differenti approcci disciplinari che si esercitano sulle varie aree di interesse e che hanno una loro storia e bibliografia indipendente dall'approccio semiotico generalizzato che qui si propone. L'esistenza di queste discipline 'concorrenti' deve essere vista come uno tra i più ovvi limiti 'empirici' già menzionati in 0.4.

Esaminiamo una per una le voci della figura 31.

(i) C'è un lavoro svolto sul continuum espressivo per PRODURRE FISICAMENTE i segnali. Questi segnali possono essere prodotti come entità fisiche prive di funzioni semiotiche; in quanto però prodotti, o selezionati tra entità preesistenti, quali piano dell'espressione di una funzione segnica, il loro modo di produzione fisica interessa la semiotica. Essi possono consistere di UNITÀ discrete già segmentate o di GALASSIE materiche 'in qualche modo' correlate a un contenuto. In entrambi i casi la loro produzione mette in gioco *diverse tecniche lavorative*, di cui si dirà nella figura 39.

(ii) C'è un lavoro svolto nell'ARTICOLARE unità di espressione, sia che esse preesistano in quanto proposte da un sistema espressivo o che siano proposte come i funtivi, segmentati in qualche modo, di una nuova correlazione codificante. Questo tipo di lavoro concerne *la scelta e la disposizione dei significanti*. Vi può essere articolazione di espressione nell'atto di ORGANIZZARE un nuovo sistema, nel corso di una operazione espressiva in cui si cerca di ADEGUARSI al (o rispettare il) codice,

nell'ambito di un testo in cui l'emittente inventa nuove unità espressive, arricchendo e pertanto MUTANDO il sistema (per esempio quando Laforgue inventa la parola |*violupté*| e Joyce |*meandertale*|, cfr. Eco, 1971a). Naturalmente queste modificazioni sul piano dell'espressione vanno correlate a modificazioni sul piano del contenuto per non rimanere puri nonsensi grammaticali; e quindi i lavori di organizzazione, adeguazione e mutamento del sistema devono sempre essere considerati in rapporto a lavoro analogo sul piano del contenuto, attraverso la mediazione di un lavoro sul livello della correlazione tra funtivi (vedi punto iii).

(iii) C'è un lavoro svolto per correlare per la prima volta un gruppo di funtivi a un altro, istituendo così un codice: un esempio di ISTITUZIONE DI CODICE è l'operazione compiuta a proposito del sistema idraulico di 1.1.

(iv) C'è un lavoro svolto sia dal mittente che dal destinatario nel produrre o nell'interpretare un messaggio osservando (ADEGUANDOSI a) le leggi di un dato codice, come avviene nel caso degli atti semiotici quotidiani (per esempio |il treno per Torino parte alle 17,15 sul terzo binario|). Questo tipo di lavoro è stato ampiamente considerato nel capitolo 2.

(v) C'è un lavoro svolto per MUTARE I CODICI. È un processo complesso che coinvolge GIUDIZI SEMIOTICI e GIUDIZI FATTUALI (cfr. 3.2) e altre forme di manipolazione testuale; in tale senso riguarda anche la manipolazione ESTETICA dei codici (cfr. 3.7).

(vi) C'è un lavoro svolto da vari tipi di discorso retorico, e anzitutto dai discorsi 'ideologici' (cfr. 3.9) in cui si affronta il campo semantico fingendo di ignorare la sua contraddittorietà. In tali casi, per coprire la natura contraddittoria del Campo Semantico Globale (cfr. 2.13) il discorso ideologico COMMUTA da codice a codice senza rendere evidente tale processo. La commutazione di codice è anche operata nei testi estetici, ma in tali casi non si tratta di artifici surrettizi bensì di procedimento manifesto che produce ambiguità pianificata e interpretazioni a più livelli (cfr. 3.7.1).

(vii) C'è un lavoro svolto nell'interpretare testi per mezzo di processi inferenziali. Basato su abduzioni che producono forme di IPERCODIFICA e di IPOCODIFICA, questo aspetto molto importante dell'interpretazione testuale è stato oggetto dell'intera sezione 2.14.

(viii) C'è un lavoro svolto da mittente e destinatario per articolare e interpretare enunciati il cui contenuto deve essere verificato. La sezione 3.2 concerne appunto quelle PROPOSIZIONI (metasemiotiche, eterne ed empiriche) che sono di solito dette ASSERTI, mentre la sezione 3.3 concerne quegli ENUNCIATI INDICALI che vengono usati nei processi di riferimento o menzione (punto ix).

I giudizi SEMIOTICI predicano di una entità semiotica ciò che il codice già le attribuisce (cfr. 3.2) e possono assumere le seguenti forme: (a) proposizioni METASEMIOTICHE che implicano una forma performativa del tipo «io stabilisco che da ora in avanti l'espressione 'navicella' si userà anche per veicoli spaziali»; (b)

proposizioni ETERNE del tipo «gli scapoli sono maschi»; (a) proposizioni INDICALI che accoppiano certi oggetti, assunti come rappresentativi di una certa serie di proprietà, a certe parole («questo oggetto è una matita»); quest'ultimo tipo di giudizi semiotici, in quanto pronunciato intorno a oggetti reali, è anche detto ATTO DI RIFERIMENTO O MENZIONE e può essere studiato in connessione alle proposizioni indicali fattuali (cfr. 3.3.1).

I giudizi FATTUALI predicano di una data entità semiotica ciò che il codice non le ha mai attribuito. Questi giudizi possono essere di due tipi: (a) proposizioni INDICALI che attribuiscono a una occorrenza concreta di un tipo semiotico una proprietà fattuale che non appartiene per definizione ad altre occorrenze dello stesso tipo («questa matita è nera»); questo tipo di giudizi, altrimenti detto proposizioni OCCASIONALI (cfr. 2.5.3) non modifica la rappresentazione semantica dell'unità in questione e può essere trascurato da una indagine semiotica, riguardando piuttosto *una teoria della verifica estensionale o della corrispondenza tra proposizioni e stati del mondo*; ma esso ha pur sempre rilievo semiotico in quanto, per predicare una unità semantica come proprietà di un oggetto, occorre considerare le proprietà definite di quell'oggetto e tale operazione riveste un aspetto semiotico (cfr. 3.3.3-3.3.6); (b) proposizioni OCCASIONALI non indicali, come «la Luna è stata raggiunta da esseri umani»; come si vedrà in 3.2.2 questo tipo di giudizio, quando viene pronunciato per la prima volta, è una PROPOSIZIONE FATTUALE INDICALE (viene predicato qualcosa di una entità a cui il codice non attribuiva tale proprietà, e questa inerenza viene asserita per la prima volta attraverso artifici indicali del tipo «da questo momento» o «appena ieri»); ma quando tali giudizi sono accettati come Veri da un gruppo sociale rivestono subito funzione metasemiotica e mano a mano *diventano giudizi semiotici* (nel senso che ormai ciascuno pensa alla Luna come a un corpo celeste raggiungibile dall'uomo).

(ix) C'è un lavoro svolto per controllare se una espressione SI RIFERISCE alle proprietà reali della cosa di cui si sta parlando. È un lavoro strettamente legato a quello svolto per cogliere e verificare il contenuto di un enunciato indicale, fattuale o semiotico (cfr. 3.3).

(x) C'è un lavoro compiuto per interpretare espressioni sulla base di circostanze più o meno codificate. Questo lavoro di INFERENZA è legato a quello svolto per 'capire' qualcosa (e in quanto tale riguarda una teoria della percezione e della intelligenza) e a quello svolto all'interno di un testo (vedi vii), che è stato definito come lavoro di iper- o ipocodifica (cfr. anche 2.14).

(xi) C'è un lavoro svolto dal MITTENTE per centrare l'attenzione del DESTINATARIO sui propri atteggiamenti e le proprie intenzioni, al fine di sollecitare risposte comportamentali. Questo tipo di lavoro, che verrà preso in considerazione in varie delle sezioni che seguono, riguarda di solito una teoria degli "*speech acts*". Chiarito che questa nozione di '*speech acts*' deve riguardare anche atti non espressi

verbalmente, possiamo attenerci alla ripartizione canonica, per quanto ormai insufficiente, tra atti LOCUZIONARI, che corrispondono ai giudizi fattuali e semiotici, atti ILLOCUZIONARI (che svolgono una azione, comandando, promettendo, battezzando ecc.) o PERLOCUZIONARI (che mirano a stabilire un contatto, sollecitare emozioni ecc.). Chiameremo tutti questi ATTI COMUNICATIVI.[1]

3.1.3. Come leggere le seguenti sezioni

Questo capitolo terzo non tocca tutti i problemi che riguardano la teoria della produzione segnica, e passerà in rassegna solo alcune questioni che ci paiono richiedere una attenzione più urgente da parte della teoria semiotica generale.

Cerchiamo allora di chiarire il sistema di priorità che regge le pagine seguenti.

Il lavoro svolto per manipolare il continuum espressivo, onde produrre occorrenze concrete di dati significanti, porta a evidenza immediata il fatto che *ci sono diversi tipi di segni*. Se la teoria dei codici, nel suo sforzo di offrire una definizione unificata della funzione segnica, aveva *volutamente* obliterato queste differenze, la teoria della produzione segnica, *considerando il lavoro effettivo e materiale che occorre per produrre i significanti*, è obbligata a riconoscere che vi sono diversi modi di produzione e che questi sono dovuti a un triplice processo: (i) il processo di MANIPOLAZIONE del continuum espressivo; (ii) il processo di CORRELAZIONE dell'espressione formata a un contenuto; (iii) il processo di CONNESSIONE tra questi segni ed eventi reali, cose o stati del mondo. Questi tre processi sono strettamente interconnessi: una volta posto il problema della formazione del continuum espressivo, nasce quello della sua relazione col contenuto e col mondo. Ma al tempo stesso si capisce che *quelli che erano comunemente chiamati 'tipi di segni' non sono il risultato chiaro e inequivocabile di queste operazioni*, bensì il risultato della loro interrelazione complessa.

Si comprende allora che vi sono segni che paiono più adatti a esprimere correlazioni astratte (come i SIMBOLI) e altri che sembrano avere più diretto rapporto con gli stati del mondo, come gli INDICI e le ICONE, più direttamente coinvolti negli atti di menzione di oggetti. Dato che i cosiddetti 'tipi di segni' sembrano definizionalmente legati al loro uso più o meno referenziale,

sembra più opportuno far precedere l'indagine sulla tipologia dei segni dall'indagine sui processi di riferimento.

Pertanto i paragrafi seguenti non seguono l'ordine degli argomenti delineato nella figura 31, e procedono secondo priorità che definiremo più 'fenomenologiche'.

Parlare delle menzioni serve a identificare vari tipi di segni messi in gioco (dal dito puntato agli oggetti ostentati come rappresentanti di una classe): e, una volta identificate differenze e similarità nei vari modi di produrre questi segni, si scopre anche che queste differenze non caratterizzano i cosiddetti 'segni' in se stessi, bensì *il modo in cui vengono prodotti*, anzi, una serie di modalità produttive che non pongono direttamente capo a tipi di segni, così che *i tipi di segni appaiono piuttosto come il risultato di diverse modalità operative*.

Quindi una tipologia dei segni dovrà cedere il passo a una tipologia dei modi di produzione segnica: mostrando una volta di più la vacuità della nozione classica di 'segno', finzione del linguaggio quotidiano, il cui posto teorico va occupato dalla nozione di *funzione segnica come risultato di diversi tipi di operazione produttiva.*

[1] Ciascuno dei giudizi elencati in (viii) può essere tradotto in un atto non locuzionario. Per esempio i giudizi semiotici possono produrre '*speech acts*' come |È vero che tutti gli scapoli sono maschi?|, |Se soltanto gli scapoli fossero maschi!|, |Questo oggetto è una matita?|, |Guarda! Una matita|, |Che orribile matita!| eccetera. Anche i giudizi fattuali permettono traduzioni del genere: |È vero che la Luna è stata raggiunta da esseri umani?|, |Ma questa matita è realmente nera?|, |Definisco questa matita come nera|, |Mio Dio! Esseri umani sulla Luna!!!|, |Ecologi di tutto il mondo, unitevi! L'uomo è arrivato anche sulla Luna!|. Anche se, logicamente parlando, tutti questi atti possono essere ridotti ad asserti, e anche se, trasformazionalmente parlando, il loro indicatore di frase può essere trasformato in quello di un enunciato dichiarativo (salva l'inserzione di marche specifiche di domanda o di esclamazione), essi pongono una serie di problemi di non facile soluzione. In questo libro non ci si occuperà di tali problemi, e si rimanda alle varie ricerche in corso, e in particolare a quelle delle scuole analitiche inglesi e agli studi degli etnometodologi (Austin, 1962; Searle, 1969; Gumperz, Hymes, eds., 1972; Cicourel, 1973).

3.2. Giudizi semiotici e giudizi fattuali

3.2.1. Analitico vs *Sintetico e Semiotico* vs *Fattuale*

Comunicare significa intrattenersi su circostanze extrasemiotiche. Il fatto che tali circostanze possano essere tradotte in termini semiotici non elimina la loro continua presenza sullo sfondo di ogni fenomeno di produzione segnica. In altre parole, la significazione si confronta *con* (e la comunicazione ha luogo *entro*) un quadro globale di condizioni materiali, economiche, biologiche, fisiche.

Il fatto che *la semiosi viva come fatto in un mondo di fatti* limita l'assoluta purezza dell'universo dei codici. La semiosi ha luogo tra eventi, e accadono eventi che nessun codice prevedeva. La creatività semiotica permessa dai codici richiede allora che questi eventi siano *nominati* e *descritti*. La organizzazione dei codici può talora essere messa in crisi da asserti innovatori i quali riguardano eventi che l'organizzazione del sistema del contenuto non prevedeva. Cosa accade allora quando un messaggio riguarda qualcosa che il sistema del contenuto non aveva ancora segmentato e organizzato? Il nuovo insieme di unità culturali così introdotto nella competenza sociale modifica i campi semantici prestabiliti? E come?

Una chiave ci viene offerta da una classica distinzione filosofica, quella tra giudizi ANALITICI e SINTETICI.

> Considerata dal punto di vista di una semantica referenziale, tale distinzione si è prestata a critiche peraltro giustificate. Ci si è chiesti per esempio (White, 1950) perché mai una proposizione come «tutti gli uomini sono animali razionali» debba essere stata giudicata tradizionalmente come analitica mentre «tutti gli uomini sono bipedi» è stata ritenuta sintetica. In effetti, se le proprietà che si predicano sono 'oggettive', non si vede la ragione di questa differenza.
>
> Ma una risposta soddisfacente è stata provvista da Cassirer (1906) nel fare la storia

della teoria della conoscenza nella filosofia moderna: il giudizio analitico è tale perché predica ciò che è contenuto *implicitamente* nel concetto del soggetto, mentre il giudizio sintetico attribuisce al soggetto un attributo nuovo, dovuto alla *sintesi dei dati dell'esperienza.*
Perciò quando Kant afferma che «tutti i corpi sono estesi» è analitico e «tutti i corpi sono pesanti» è sintetico, egli si riferisce al 'patrimonio di pensiero' condiviso dai suoi contemporanei. Vale a dire che anche per Kant «corpo» non era un referente ma una unità culturale, e dai tempi di Descartes sino a Newton e agli enciclopedisti la «estensione» veniva attribuita a questa unità culturale come qualità essenziale che faceva parte della sua definizione, mentre il «peso» era considerato qualità contingente e accessoria, che non entrava a far parte della definizione di «corpo». Quindi i giudizi, anche nella tradizione filosofia moderna, si sono presentati come analitici o sintetici a seconda dei codici culturali vigenti, non delle presunte proprietà naturali degli oggetti o degli eventi del mondo. D'altra parte Kant afferma esplicitamente nella prima *Critica* che "l'attività della nostra ragione consiste per una gran parte [...] nell'analisi dei concetti che già noi stessi abbiamo riguardo agli oggetti".

Poiché dunque l'opposizione 'analitico *vs* sintetico' coinvolge tanti problemi filosofici, *cerchiamo di ritradurla nei termini del presente contesto semiotico*, riformulandola in modo più maneggevole.

Chiamiamo allora SEMIOTICO un giudizio che predica di un dato contenuto (una o più unità culturali) le marche semantiche già attribuitegli da un codice prestabilito; e chiamiamo FATTUALE un giudizio che predica di un dato contenuto marche semantiche non attribuitegli precedentemente dal codice.

Pertanto |ogni uomo non sposato è scapolo| è un giudizio semiotico in quanto esiste un codice che assegna a scapolo la marca non sposato. Invece |Luigi è scapolo| è giudizio fattuale. Il 28 ottobre del 1922 |Mussolini ha preso il potere in Italia| costituiva un giudizio fattuale. Ma da quel momento lo stesso enunciato ha cominciato a rappresentare un giudizio semiotico, perché la società ha istituzionalizzato quel dato di conoscenza e in una rappresentazione enciclopedica di «Benito Mussolini» ha dovuto trovar posto la caratteristica di essersi impadronito del potere il 28 ottobre 1922. Invece, ammesso che sia stato pronunciato, l'enunciato |il 28 ottobre Mussolini ha bevuto una tazza di caffè| è stato o potrebbe essere un giudizio fattuale che ha scarse possibilità di trasformarsi in giudizio semiotico.

Pertanto ha ragione White (1950) quando afferma, nel criticare la distinzione analitico-sintetico, che *un giudizio è analitico sulla base di una convenzione* e che, quando la convenzione cambia, i giudizi analitici diventano sintetici e viceversa. Ma quello che egli intende come un limite

logico della distinzione tradizionale è invece una condizione per la validità della distinzione tra giudizio semiotico e giudizio fattuale.

3.2.2. Asserti

Consideriamo ora un tipo particolare di giudizi, vale a dire gli ASSERTI semiotici, metasemiotici e fattuali, da non confondersi coi giudizi indicali o riferimenti.

Occorre ricordare che:

(a) |questa è una banconota da un dollaro| non è un asserto: è un riferimento (cfr. 3.3);

(b) |un dollaro vale 625 lire| era un asserto semiotico nel 1972, e pertanto esprimeva una relazione significante codificata;

(c) |un dollaro vale 580 lire| rappresentò un preoccupante asserto fattuale, enunciato nel corso del 1972;

(d) |un dollaro vale 580 lire| divenne un asserto semiotico del tipo (b) durante il 1972 e buona parte del 1973;

(e) nel corso del 1974 |un dollaro vale 580 lire| rimase un asserto semiotico di tipo ‘storico’, così come l’affermazione |la balena è un pesce| (entrambi utili a capire l’universo semantico di società ‘antiche’); dal 1974 in avanti ogni asserto fattuale sulla convertibilità dollaro-lira si trasforma in asserto semiotico per periodi molto brevi, e immediatamente il codice si ristruttura, con grande imbarazzo degli operatori economici che si trovano a dover maneggiare codici denotativi estremamente labili;

(f) in ogni caso, perché un asserto fattuale diventi semiotico, occorre che esso assuma la forma di un asserto metasemiotico che espliciti (o presupponga) una formula *performativa* del tipo |il Presidente degli Stati Uniti (oppure il Governatore della Banca d’Italia, il Mercato Comune eccetera) *stabilisce* che da oggi in poi ciascuno accetterà la convenzione finanziaria per cui un dollaro equivale a *x* lire|. Per labile che sia il codice, l’asserto metasemiotico fissa la validità dei successivi asserti semiotici sino a che

non sarà ‘scalzato’ da un altro asserto metasemiotico.

L’esempio della convertibilità delle monete è particolarmente adatto, perché il mercato finanziario rappresenta un caso abbastanza esemplare di accoppiamento o correlazione tra unità appartenenti a sistemi diversi, ogni unità rimanendo semanticamente definita dall’opposizione che essa intrattiene con le altre unità.

Diremo allora, a conclusione di questo esempio, che gli asserti fattuali hanno talora la proprietà di mettere in crisi e ristrutturare i codici.[2]

3.2.3. Asserti non verbali

Benché per designare il lavoro di articolazione di contenuto si siano impiegati termini presi a prestito dalla logica (che concerne per lo più espressioni verbali), è chiaro che tutti i tipi di asserti qui esemplificati possono trovare il loro equivalente in espressioni non verbali. L'*Enciclopedia Treccani* è un testo che organizza molti asserti metasemiotici perché riunisce definizioni verbali di varie unità semantiche, e usa al tempo stesso disegni e fotografie per analizzare le componenti semantiche delle stesse unità (per esempio quando rappresenta visualmente le parti del corpo umano o le fasi di un motore a quattro tempi). Il *Corriere della Sera* elabora molti asserti fattuali sia per mezzo di parole che per mezzo di fotografie o diagrammi.

La dimostrazione visiva del teorema di Pitagora è un asserto semiotico. Un segnale stradale che annuncia un incrocio pericoloso è al tempo stesso un atto di riferimento e un asserto fattuale. Altri segnali che comandano «stop» o «attenzione!» sono invece atti comunicativi del tipo segnalato in 3.1.2 (xi).

Il disegno di un cavallo con la didascalia |cavallo| rappresenta un giudizio semiotico indicale; il ritratto del vincitore dell'ultimo premio Nobel con la didascalia |(ecco) il vincitore del premio Nobel| costituisce un giudizio fattuale indicale.

Il gesto napoletano usato per dire che si è affamati è un giudizio fattuale indicale. E così via.

3.2.4. Altre questioni

La dialettica tra codici e messaggi, dove i codici controllano l'emissione di messaggi, ma nuovi messaggi possono ristrutturare i codici, costituisce la base per una discussione sulla creatività dei linguaggi nel loro doppio aspetto di 'creatività governata dalle regole' e 'creatività che cambia le regole'.

Gli asserti fattuali sono un esempio di creatività permissiva delle regole del codice. Si possono verbalmente definire nuove particelle fisiche usando e combinando elementi prestabiliti della forma e dell'espressione, per introdurre qualcosa di inedito nella forma del contenuto; si può definire un nuovo composto chimico combinando elementi preesistenti e tuttavia riempiendo uno spazio *ancora vuoto* in un sistema prestabilito di opposizioni semantiche; si può alterare sia la struttura del sistema dell'espressione che quella del sistema del contenuto adeguandosi alle loro possibilità dinamiche, alle loro capacità combinatorie, quasi il codice 'domandasse' di essere continuamente ristrutturato a livelli ulteriori: come in un gioco di scacchi in cui ogni movimento di un pezzo ricostituisce una unità sistematica dell'insieme a un livello superiore di sviluppo del gioco.

Quindi la possibilità di asserti metasemiotici, che alterano lo spettro componenziale di un lessema e riorganizzano i sensi di un semema, è anche basata sugli elementi prestabiliti e le possibilità combinatorie del codice.

Il modo in cui i giudizi fattuali e semiotici possono mutare il codice deve servire a sciogliere un grave problema epistemologico, vale a dire quello delle *relazioni tra logica strutturale e logica dialettica* (cfr. Eco, 1971a). Se i sistemi semiotici sono strutture date dalla mutua solidarietà dei loro elementi (implicando così una permanenza 'omeostatica' del tutto strutturato) come avviene che le strutture *si trasformino*? Il che equivale a domandarsi: come cambiano i codici?

Le risposte sono di vario genere: Sève (1967) suggerisce che le strutture siano solo configurazioni transitorie di processi materiali e che una logica strutturale sia solo *la scienza dei segmenti internodali della contraddizione dialettica*. Essa costituirebbe pertanto una 'ragion analitica' che non coglie il processo dialettico nella sua complessità e globalità. Godelier (1966) ha sostenuto che vi siano due tipi di contraddizione, una che si instaura *all'interno* delle strutture, l'altra tra le strutture: la prima corrisponde in fondo a quella autocontraddittorietà dei codici discussa in 2.12-13, la seconda dipende dall'apparizione di nuovi fenomeni materiali e può essere identificata con la necessità dei giudizi fattuali. Lotman (1967a) considera il mutamento di codice nella sua tipologia delle culture, parlando di mutazione *dal di fuori* e mutazione *dal di dentro*.

Gli aspetti matematici e cibernetici di questo problema sono stati studiati da Apostel (1960) e da Piaget (1968). Ed è pensabile che lo sviluppo delle *teorie dei sistemi* (meccanici e viventi) possa portare nuova luce su questo problema che, nell'ambito del presente approccio, non può che essere riconosciuto (i codici *di fatto* mutano) e definito dal punto di vista teorico, azzardando spiegazioni in termini di 'meccanismo interno' solo in alcuni casi specifici, come per esempio le discussioni sulla retorica e l'ideologia (cfr. 3.8 e 3.9).[3]

[2] Quando un giudizio fattuale viene emesso, l'atteggiamento più sano è di verificarlo. Questa verifica costituisce il primo dovere dello scienziato, dello storico, del giornalista e, in definitiva, di ogni persona prudente. Sarebbe quindi sbagliato dire che la semiotica non si occupa di questa attività di verifica (idea parzialmente suggerita in Eco, 1971a): salvo che, nel caso di verifica dei riferimenti, i giudizi fattuali non rimandano immediatamente a un percetto, ma richiedono operazioni mediatrici, ciascuna delle quali implica altri livelli di convenzioni semiotiche (per esempio uno storico deve controllare un giudizio fattuale in base a testimonianze scritte o orali, reperti archeologici e così via). Questo tipo di lavoro, registrato nella figura 31 sotto la rubrica 'Rapporto espressione-mondo', deve essere approfondito da una teoria semiotica generale. Sino a oggi questo lavoro è stato oggetto di ricerche in semantica filosofica, oltre che nella metodologia delle varie scienze. Che sino a oggi semiotica e logica sembrino aver marciato in modo abbastanza indipendente (a dispetto dei suggerimenti di Peirce), è dovuto il fatto che, eccetto nel caso di Morris, la semiotica era più legata alla linguistica e all'antropologia culturale che non alla filosofia e

alla logica. Ma questa soglia tra logica e semiotica sta facendosi sempre più sottile: essa è stata decisamente oltrepassata dalle recenti ricerche in SEMANTICA GENERATIVA e ormai si assiste a una marcia di avvicinamento dei logici e degli analisti del linguaggio comune (attraverso la problematica della logica dei linguaggi naturali) ai problemi della semiotica. Il primo Congresso Internazionale di Semiotica (Milano, giugno 1974) ha visto tale incontro ampiamente realizzato (cfr. le relazioni di J. Pelc, J. Cohen e altri).

[3] Per un primo approccio alla discussione sui sistemi: Morin (1974); von Bertalanffy (1971); Garvin, ed. (1970, in particolare gli scritti di Humberto Maturana, Heinz von Foerster, Gordon Pask).

3.3. Il riferimento o menzione

3.3.1. Giudizi indicali

I segni sono usati anche per NOMINARE oggetti o stati del mondo, per INDICARE cose effettivamente esistenti, per dire che c'è qualcosa e che questo qualcosa è fatto in un certo modo.

I segni sono così frequentemente usati per tale scopo, che molti filosofi hanno ingenuamente creduto che un segno sia tale solo quando viene usato in questo modo. Pertanto questi filosofi hanno cercato di svuotare di ogni utilità una nozione di segno che non fosse strettamente ancorata al 'denotatum' reale e verificabile del segno stesso, e cioè lo STATO DEL MONDO o l'OGGETTO a cui il segno si riferisce. E anche quando accettavano una distinzione tra significato e referente (o denotatum), il loro interesse era esclusivamente centrato sulla corrispondenza tra segno e referente. Il significato veniva preso in considerazione solo in quanto 'rispecchiava' in un certo qual modo il referente.

La teoria dei codici del capitolo 2 ha cercato di restituire al significato il proprio status autonomo e ha tolto al termine |denotazione| ogni rilievo referenziale o estensionale.

La presente sezione 3 del capitolo 3, pur avendo riconosciuto l'esistenza di asserti o giudizi indicali FATTUALI, non ha ancora chiarito cosa comporti *la comparazione di tali giudizi con i fatti intorno a cui essi sono emessi*. In realtà i giudizi fattuali, di cui si è parlato sinora, possono benissimo essere emessi anche per asserire qualcosa su fatti *inesistenti*, e pertanto per MENTIRE.

Se asserisco che l'uomo che ha inventato gli occhiali non era Fra Alessandro della Spina ma il suo compagno di cella, non metto in crisi nessun giudizio semiotico particolarmente istituzionalizzato, perché

l’inventore degli occhiali è, per le enciclopedie, un’entità storica alquanto incerta; ma in ogni caso emetto un asserto fattuale ovvero una proposizione occasionale. Sarebbe assai difficile stabilire se questa proposizione è Vera o Falsa, e sarebbe utile disporre di qualche verifica più approfondita; ma in ogni caso si tratterebbe di un asserto fattuale, Vero o Falso che sia, dato che esso asserisce qualcosa che il codice non aveva ancora definitivamente fissato. Ecco dunque che possono esistere asserti o comunque giudizi fattuali che non sono verificati da alcuno stato del mondo. *Tali asserti hanno un significato indipendente dalla loro verifica* e tuttavia, una volta che il loro significato è compreso, essi richiedono una verifica.

Consideriamo ora un altro tipo di giudizi fattuali, quelli indicali, per esempio l’atto di menzionare qualcosa presente, come in |questa matita è blu| o |questa è una matita|. Come suggerito in 3.1 vi è una differenza tra i due esempi, e il secondo rappresenta un caso di giudizio indicale semiotico (e non fattuale). Tuttavia entrambi i giudizi sembrano menzionare (o riferirsi a) qualcosa. Si può affermare che il loro significato dipende dall’oggetto reale che menzionano, ma in tal caso si comprometterebbe quella indipendenza del significato dal referente così vigorosamente sostenuta in 2.5.

3.3.2. Significato e riferimento

Strawson (1950) dice che “menzionare o riferirsi non è qualcosa che una espressione fa; è qualcosa che qualcuno può fare usando un’espressione”. Da questo punto di vista ‘significare’ è la funzione di un enunciato, mentre menzionare e riferirsi, così come verità e falsità, sono funzioni dell’uso di un enunciato: “Dare il significato di una espressione [...] è dare *direttive generali* per usarla nel riferirsi a (o menzionare) particolari oggetti o persone; dare il significato di un enunciato è dare *direttive generali* per usarlo nel fare asserzioni vere o false.”[4]

Cerchiamo ora di ritradurre i suggerimenti di Strawson nei termini della teoria dei codici. Dare direttive per usare un’espressione vuol dire che *l’analisi semantica di un semema stabilisce una lista di proprietà semantiche che dovrebbero corrispondere alle supposte proprietà extrasemiotiche di un oggetto.* E se questa spiegazione ha l’aria di essere esageratamente bizantina, la si può riformulare come segue: dare direttive generali per usare un’espressione in atti di riferimento vuol dire stabilire *a quali esperienze reali* certi *nomi*, certe *descrizioni* o certi *enunciati* possono *essere applicati.*

Chiaramente la seconda definizione, anche se più comprensibile, dice assai poco. Oltretutto rimane da rispondere alla domanda su *come* stabilire le regole di tale applicazione.

Torniamo quindi alla prima formulazione del problema. Ma a questo punto sorge un problema ulteriore: come si fa a stabilire una corrispondenza tra proprietà semantiche di un semema (materia squisitamente semiotica) e le supposte proprietà non semantiche di una cosa? *Come può cioè la cosa assumere l’aspetto di una entità semioticamente catturabile?*

Infatti, o nell’atto di riferimento la cosa menzionata assume lo status di un’entità semioticamente trattabile, oppure non si può definire in termini

semiotici il riferimento. Di cui occorre allora riconsiderare l’intero processo.

3.3.3. Il processo di riferimento

L'atto di riferimento pone un ENUNCIATO (ovvero la corrispondente PROPOSIZIONE) in contatto con una CIRCOSTANZA CONCRETA per mezzo di un artificio INDICALE. Potremmo chiamare questi artifici indicali PUNTATORI. Un dito puntato, uno sguardo direzionato, un indice verbale come |questo| sono puntatori. Essi sono apparentemente caratterizzati dal fatto che il loro significato è dato dall'oggetto a cui sono fisicamente connessi. Ma in 2.11.5 si è mostrata la fallacia di questa assunzione. Ogni puntatore ha anzitutto un contenuto, una marca di «prossimità» che è indipendente dalla reale prossimità dell'oggetto. Ma, ai fini della presente discussione, fingiamo di prendere per buona la nozione tradizionale di indice come qualcosa che punta effettivamente verso *qualcosa* d'altro.

Supponiamo ora che io punti l'indice verso un gatto dicendo |questo è un gatto|. Chiunque sarebbe d'accordo nel riconoscere che la proposizione «l'oggetto che ho indicato col dito è un gatto» è Vera, o meglio, che è Vera la proposizione «il percetto verso cui ho puntato l'indice nel momento *x* era un gatto» (a farla semplice, chiunque sarebbe d'accordo nel dire che ciò che ho chiamato gatto era un gatto).

Ma perché le proposizioni di cui sopra siano verificate come Vere sono costretto a ritradurle come segue: «il percetto connesso col mio dito puntato nel momento *x* rappresenta l'occorrenza concreta di un tipo percettivo definito concettualmente in modo tale che le proprietà possedute dal modello percettivo corrispondano sistematicamente alle proprietà semantiche del semema gatto ed entrambi gli insiemi di proprietà siano usualmente rappresentati dagli stessi significanti».

A questo punto il referente-gatto non è più un mero oggetto fisico. È già stato trasformato in una entità semiotica. Ma questa trasformazione

metodologica introduce il problema della DEFINIZIONE SEMIOTICA DEI PERCETTI (cfr. 3.3.4). Se l'enunciato |questo è un gatto| era un atto semiotico, e il gatto un percetto empirico, sarebbe assai difficile dire cosa fosse l'espressione |è|. Non sarebbe un segno, perché |questo è| rappresenta l'artificio connettivo che unisce un enunciato a un percetto. Non sarebbe un puntatore, perché si dice che i puntatori puntano sul percetto da connettere mentre |è| pare piuttosto sancire la connessione. E l'unica soluzione sarebbe allora affermare che |questo è un gatto| significa «le proprietà semantiche comunemente correlate dal codice linguistico al lessema |gatto| coincidono con le proprietà semantiche che un codice zoologico correla a quel dato percetto assunto come artificio espressivo». In altri termini, sia la parola |gatto| che il percetto o oggetto ||gatto|| *stanno culturalmente per lo stesso semema.* Soluzione che pare alquanto bizantina, ma solo se si è usi a pensare che una percezione 'vera' rappresenti una *adaequatio rei et intellectus*, una *simplex apprehensio* che rifletta la cosa. Proviamo invece a pensare che l'espressione |questo è un gatto| venga emessa in presenza del *disegno* di un gatto... Ed ecco che la proposta di cui sopra diventa accettabilissima: abbiamo un significante *x* che è una espressione linguistica a cui corrisponde un dato contenuto, e abbiamo un significante *y* che è una espressione visiva a cui pure corrisponde un dato contenuto. In tal caso noi stiamo comparando due insiemi di proprietà semantiche e la copula |è| va letta come |coincide soddisfacentemente| (vale a dire: gli elementi del piano del contenuto di un codice coincidono soddisfacentemente con gli elementi del piano del contenuto di un altro codice; si tratta allora di un semplice processo di translitterazione).[5]

Perché l'atto di riferimento attuato in presenza di un vero gatto ci sembra così diverso? Perché non osiamo considerare il percetto come il risultato di un precedente processo semiotico, come invece hanno osato fare Locke, Peirce e altri pensatori.

3.3.4. Le idee come segni

C’è un breve passaggio di Peirce (*CP*: 5.480) dove egli suggerisce un nuovo modo di considerare gli oggetti reali. Di fronte all’esperienza, egli dice, noi elaboriamo idee per conoscerla. “Queste idee sono i *primi interpretanti logici* dei fenomeni che li suggeriscono e che, in quanto li suggeriscono, sono segni, di cui essi sono [...] gli interpretanti.”

Questo passaggio ci porta al problema della *percezione come interpretazione di dati sensori sconnessi* che sono organizzati da un processo transattivo in base a ipotesi conoscitive basate su esperienza precedente (cfr. Piaget, 1961). Supponiamo che io passi per una strada buia e intravveda una forma imprecisa sul marciapiede. Se non la riconosco, mi chiedo “cos’è?”, ma questa domanda viene sovente formulata come “cosa significa?”. Se poi figgo meglio gli occhi nel buio, e valuto con più ponderazione i dati sensori a mia disposizione, riconosco alla fine l’oggetto misterioso come un gatto. Non ho fatto altro che applicare, a un campo impreciso di stimoli sensoriali, l’unità culturale «gatto». A questo punto posso persino tradurre l’esperienza percettiva in esperienza verbale e dire |ho visto un gatto|, elaborando un interpretante linguistico della mia percezione. In questa occasione il campo stimolante mi si è presentato come il significante di un possibile significato che faceva già parte della mia competenza prima dell’evento percettivo in questione.[6]

Afferma Peirce:

> Ora la funzione rappresentativa di un segno non risiede né nella sua qualità materiale né nella sua pura applicazione dimostrativa; perché essa è qualcosa che il segno non è in se stesso o in una reale relazione al proprio oggetto; ma qualcosa che esso è *per un pensiero*, mentre i due caratteri ora definiti appartengono al segno indipendentemente dal fatto che esso si indirizzi a qualche pensiero. E tuttavia se prendo tutte le cose che

hanno certe qualità e le connetto fisicamente con un'altra serie di cose, cosa a cosa, esse diventano di diritto segni. (*CP*: 5.287)

Per sostenere che gli oggetti (in quanto percepiti) possono essere visti come segni, occorre anche sostenere che gli stessi *concetti degli oggetti* (come risultante di uno schema percettivo) devono essere considerati semioticamente. Il che conduce decisamente all'asserzione *che anche le idee siano segni*. Questa asserzione è fatta da Peirce senza mezzi termini: "In qualsiasi modo pensiamo, noi abbiamo presente alla coscienza qualche sentimento, immagine, concezione, o altra rappresentazione che serve da segno" (*CP*: 5.283). Ma anche pensare è collegare segni: "ogni pensiero precedente suggerisce qualcosa al pensiero che lo segue, vale a dire, è il segno di qualcosa per quest'ultimo" (*CP*: 5.284).

Queste affermazioni di Peirce si collegano a una antica tradizione filosofica. Ockham (*I Sent*. 2.8; *Ordinatio* 2.8; *Summa totius logicae* 1, 1) insiste sul fatto che se un segno linguistico rimanda a un concetto come suo contenuto, il concetto dal canto proprio è una sorta di significante che esprime come proprio contenuto cose singole. La stessa soluzione si trova in Hobbes (*Leviatano* I, 4), per non parlare di Locke che, nel *Saggio sull'intelligenza umana* (IV, 20), asserisce *l'identità di logica e semiotica* e la natura semiosica delle idee. Le idee non sono (come volevano gli scolastici) l'immagine speculare delle cose, ma sono il risultato di un processo astrattivo (in cui, è da notare, sono ritenuti solo alcuni elementi pertinenti) che non ci dà delle cose l'essenza individuale ma l'*essenza nominale*; la quale è in se stessa un riassunto, una rielaborazione della cosa significata. Il procedimento che porta dall'esperienza indifferenziata al nome è lo stesso che porta dall'esperienza delle cose a quel *segno* delle cose che è l'idea. Le idee sono per Locke un prodotto semiotico.
Naturalmente in Locke la nozione di idea è legata ad assunzioni mentalistiche, ma è sufficiente sostituire al termine 'idea' (come qualcosa che si presume abbia luogo in una mente umana) quello di 'unità culturale' (come qualcosa che può essere verificato attraverso il rimando ai propri interpretanti all'interno di un contesto culturale) ed ecco che la proposta lockiana rivela la sua attualità per un discorso semiotico. D'altra parte questo atteggiamento pervade tutti i pensatori inglesi del XVII secolo, e anche Berkeley (*Trattato,* Intr., 12) dice che una idea è *generale* quando rappresenta o 'sta per' tutte le idee particolari dello stesso genere.
Naturalmente questo capitolo della storia della semiotica merita una considerazione più attenta (cfr. Formigari, 1970). E qui ci si è limitati a rintracciare le linee maestre di un discorso che andrebbe ripreso in termini di moderna psicologia della percezione e dell'intelligenza. Ma già questi brevi cenni ci dicono perché lungo tutta la storia della filosofia la nozione di *significato linguistico* è stata associata con quella di *significato*

percettivo, usando lo stesso termine in entrambi i casi, con quella che a molti è parsa una depistante omonimia.[7]

Husserl per esempio (*Ricerche Logiche*, I e IV) ricorda che l'atto dinamico del conoscere implica una operazione di "riempimento" che è attribuzione di senso all'oggetto della percezione: "Ora, poiché dal punto di vista fenomenologico troviamo, in luogo di una mera somma, un'unità molto stretta che è appunto unità *intenzionale*, avremo ragione di dire che entrambi gli atti dei quali l'uno costituisce per noi la parola completa e l'altro la cosa, confluiscono intenzionalmente in una *unità d'atto*. Naturalmente, si potrà descrivere adeguatamente questa situazione sia dicendo: *il nome 'rosso' denomina come rosso l'oggetto rosso*, sia con le parole: *l'oggetto rosso viene riconosciuto come rosso e denominato come rosso mediante questo riconoscimento.* In fin dei conti *denominare come rosso* – nel senso della denominazione *attuale*, che presuppone la sottostante intuizione del denominato – e *riconoscere come rosso* sono espressioni di significato identico" (VI, 7). Sarebbe interessante verificare sino a qual punto la nozione fenomenologica di significato coincide con quella di 'unità culturale'. Rileggere in questa luce Husserl porterebbe forse a scoprire che il significato semiotico è la codificazione socializzata di quella esperienza percettiva che l'*epoché* fenomenologica cerca invece di ritrovare nella sua freschezza originaria. E quel significato della percezione quotidiana che l'*epoché* cerca di rimuovere, altro non è che quella attribuzione di unità culturale al campo ancora indifferenziato degli stimoli percettivi, di cui si diceva facendo l'esempio del gatto intravvisto nel buio. Per cui si delineerebbe una sorta di relazione chiastica tra semiotica e fenomenologia, la seconda intendendo rifondare dall'inizio quelle condizioni di formazione di unità culturali che la semiotica *deve* invece accettare anzitutto come 'date', perché costituiscono l'ossatura dei sistemi di significazione e le condizioni della comunicazione comune. L'*epoché* fenomenologica riporterebbe allora la percezione a uno stadio di ri-codifica dei referenti stessi, intendendoli come messaggi altamente ambigui, per larga parte affini ai testi estetici.

Ora non è questa la sede per approfondire tale problema. Ma questa rapida inchiesta è servita almeno a delineare un altro limite o soglia della semiotica, il nodo in cui *una semiotica chiede di essere sostituita da un'ermeneutica* (o il nodo in cui anche una ermeneutica appaia come una forma di semiotica dell'ambiguo, creativamente o gnoseologicamente programmato): che è poi la soglia su cui si dibattono oggi le semiotiche della 'testualità', incerte se definirsi ancora 'scienza dei segni' e timorose di dichiararsi per quel che sono, forme rinnovate, sotto altre latitudini, di fenomenologia dell'esperienza in quanto riflessa o sostituita dal testo poetico (cfr. cap. 4).

3.3.5. |È| come artificio metalinguistico

Torniamo ora al nostro esempio di 3.3.3.: |questo è un gatto|. Siamo ora pronti ad accettare l'idea che un atto di riferimento sia reso possibile da un processo semiosico precedente, assai complesso, nel corso del quale l'oggetto percepito già si costituisce come entità semiotica: (i) io RICONOSCO che il gatto è un gatto e cioè io applico ad esso uno schema culturale (o idea, o concetto); (ii) a questo punto interpreto l'OCCORRENZA-gatto come il significante del TIPO-gatto (che nella fattispecie è la corrispondente unità culturale), fissandomi sulle proprietà semantiche esibite dal tipo ed escludendo le proprietà fisiche individualizzanti esibite dall'occorrenza (naturalmente lo stesso accade anche se affermo |questo gatto è bianco e nero|); (iii) tra le proprietà semantiche dell'unità culturale «gatto» seleziono solo quelle che coincidono con le proprietà semantiche espresse dalla parola |gatto|.

Pertanto paragono due oggetti semiotici, vale a dire il contenuto di una espressione linguistica con il contenuto di un atto percettivo.

A questo punto accetto l'equazione rappresentata dalla copula. In quanto tale equazione rappresenta un atto metalinguistico (che associa un costrutto linguistico con un costrutto percettivo semiotizzato, vale a dire paragonando e equiparando significanti appartenenti a codici diversi), essa può essere accettata o rifiutata. Infatti essa soddisferà o meno le regole semantiche che impongono di predicare di una data unità determinate proprietà, e la copula |è| altro non sarà che una espressione metalinguistica che significa «possiede alcune delle proprietà semantiche di».[8] In certe circostanze si può usare un metalinguaggio non verbale: come quando la copula viene rimpiazzata da un puntatore gestuale che significa |questo| ed |è| al tempo stesso – anche se comunicazioni del tipo |(dito puntato) gatto!| appartengono soltanto al

linguaggio dei bambini e al rapporto tra individui di lingue diverse, e costituiscono quel tipo di linguaggio che gli americani definiscono '*me Tarzan, you Jane!*'.

3.3.6. Predicare nuove proprietà

Tutta la discussione da 3.3.3 a 3.3.5 ha chiarito lo status dei GIUDIZI INDICALI SEMIOTICI. Resta da chiarire la natura dei GIUDIZI INDICALI FATTUALI.

Per esempio nel caso di |questo gatto ha un occhio solo| si assegna a una occorrenza del tipo-gatto una proprietà che il codice non ritiene opportuno riconoscerle, a causa della sua idiosincraticità. Così che di nuovo ci troviamo di fronte al rapporto tra un costrutto semiotico (la frase verbale) e un puro percetto. Ma accade che la proprietà di avere un occhio solo non sia un mero percetto, bensì una sorta di proprietà semantica 'vagante', che proviene da qualche sottosistema organizzato ('monocolo *vs* binocolo') e che viene riconosciuta come tale e quindi attribuita a *quel* gatto; in modo che anche la proprietà idiosincratica viene intesa come occorrenza di un tipo generale. Il problema è che l'occorrenza-gatto può avere molte proprietà che il tipo non prevede, purché non abbia proprietà in contraddizione con la rappresentazione semantica del tipo. Il fatto è che è ben diverso dire |ho visto un gatto monocolo| e dire |ho visto un gatto con un occhio solo (e cioè senza un occhio)|; nel primo caso si asserisce qualcosa di semanticamente anomalo, così come è semanticamente anomala la figura del ciclope, nel secondo si asserisce qualcosa che il codice riconosce come possibile, e cioè la deperibilità di certe caratteristiche anatomiche.

In questo senso predicare nuove proprietà di un oggetto non è molto diverso dal produrre frasi semanticamente accettabili, o meno. Io posso accettare frasi *ben formate* come |questa matita è verde| o |quell'uomo canta| e posso rifiutare frasi come |quella matita canta| e |quell'uomo è verde| (tranne casi di uso retorico). Si tratta di un normale problema di amalgama semantico. Allo stesso titolo accetto l'idea che un oggetto-matita sia verde e che un oggetto-uomo canti. Mentre trovo semanticamente inaccettabile ed

esperienzialmente bizzarro il fatto che |questa matita è lunga dieci chilometri| o |quest'uomo è mosso da un motore a scoppio|.

Rimane il fatto di giudizi fattuali indicali che predichino di un oggetto qualcosa che non appartiene né al semema, né al concetto corrispondente, né quindi allo schema percettivo collegato; come quando dicessi |questo gatto è lungo due metri|. Qui i casi sono due: o sto usando l'espressione impropriamente, perché l'oggetto vivente a cui la riferisco non dà luogo a un costrutto percettivo che ostenti quella proprietà; o dico la verità, ma in tal caso sono costretto a mettere sotto processo sia la mia esperienza percettiva che la mia competenza semantica. Può darsi che non abbia realmente visto un gatto, ma una pantera; ma se l'oggetto in questione, a una più accurata ispezione, mostrasse tutte le proprietà di un gatto e nessuna proprietà caratterizzante della pantera, mi troverei di fronte all'imbarazzante contrasto tra il risultato di una percezione e il costrutto concettuale che la corrobora: e sarei costretto a riformulare questo costrutto (e il semema corrispondente), ammettendo nel mio universo semantico la possibilità che i gatti siano lunghi due metri. Quindi dovrei emettere l'appropriato giudizio metasemiotico che sancisce questa mutazione del codice.

Supponiamo ancora che io dica |questo uomo è calvo| indicando un cantante *pop* fornito di lunghissima chioma: ecco un altro caso di uso improprio del linguaggio. Basta tradurre l'enunciato come |questo uomo è un uomo calvo| perché ancora una volta risulti che sto attribuendo proprietà semantiche a un percetto che non può essere assunto come occorrenza di un tipo generale di «uomo calvo».

3.3.7. L’attuale re di Francia è scapolo?

Il gatto di due metri rappresenta un caso piuttosto bizzarro di proposizione in cui viene predicata una proprietà piuttosto curiosa. Vi sono altri casi in cui il predicato non pone problemi, ma il soggetto (o l’argomento) sì. L’esempio classico è l’enunciato |l’attuale re di Francia è calvo| che ha provocato veri e propri giochi olimpici di semantica filosofica, senza che nessuno sia ancora riuscito a battere il record definitivo di sottigliezza risolutoria.

Ciascuno è d’accordo nel riconoscere che questo enunciato, emesso ai giorni nostri, appare imbarazzante. È stato detto che esso è privo di significato perché le *descrizioni definite* del tipo |re di Francia| sono significanti solo se hanno *indici referenziali*, se cioè esiste un oggetto per cui stanno. Nelle pagine precedenti è stato dimostrato a sufficienza che anche tali espressioni hanno un significato e non occorre che la descrizione in questione debba essere verificata da una presupposizione, perché questo è necessario solo quando si intenda attribuire un valore di Verità alla proposizione: è solo in questi casi che enunciati come |il marito di Giovanna d’Arco viene dalla Britannia| pongono seri problemi estensionali, perché la descrizione |il marito di Giovanna d’Arco| non ha indice referenziale.

Ma |il re di Francia| non sta per una persona, bensì per una unità culturale, una classe, e non solo condivide col marito di Giovanna d’Arco la caratteristica di significare qualcosa, ma può anche corrispondere a qualcosa che è esistito un tempo e che potrebbe ancora esistere in un mondo non del tutto impossibile.

Supponiamo allora che si dica |il re di Francia è saggio|, come suggerisce Strawson: l’espressione è piena di significato e si tratta al massimo di sapere in quali circostanze storiche viene pronunciata; detta di Luigi XIV sembra accettabile, detta di Luigi XVI un po’ meno.

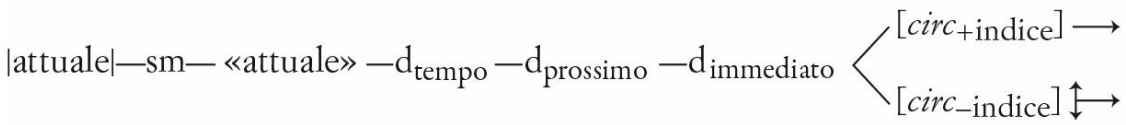
Supponiamo ora che io dica |questo è il re di Francia| indicando il Presidente della Repubblica Francese. Non sarebbe diverso dal dire |questo è un gatto| indicando un cane. Vi sarebbe incompatibilità semantica tra le proprietà del semema e quelle della unità culturale rappresentata dalla persona indicata, presa come occorrenza di un costrutto concettuale.

Supponiamo infine che si dica |il re di Francia è calvo|: in se stessa l'espressione è altamente significante e può diventare Vera o Falsa a seconda che la usi per menzionare Carlo il Calvo (eletto imperatore nell'875) o per menzionare Luigi XVI (che come abbiamo visto non era né saggio né calvo).

In ogni caso entrambe le menzioni presuppongono un artificio indicale, un PUNTATORE di qualche tipo. Il che accade anche quando dico |il presente (o l'attuale) re di Francia è calvo|. L'espressione |attuale| *è di fatto un puntatore* e dei puntatori ha tutte le proprietà esaminate in 2.11.5.

Se cerchiamo di delineare la struttura semantica profonda dell'enunciato in questione, possiamo tradurlo come: «c'è un re di Francia – il re di Francia è calvo». Ma |c'è| significa due cose: «esiste» e «qui»; il secondo senso, nel presente contesto, assume il significato di «nel momento storico preciso (nelle precise coordinate spazio-temporali) in cui il mittente emette il suo messaggio».

Questo è esattamente il significato di |attuale|, il cui albero componenziale può essere rappresentato come segue:



dove l'assenza di indice gestuale suggerisce una *prossimità imprecisa e multidirezionale*. In termini di significato, il destinatario riceve un contenuto di tipo imperativo: «punta la tua attenzione verso l'immediato contesto spazio-temporale». In termini di riferimento il destinatario non riesce a scoprire in questo contesto spazio-temporale un oggetto che soddisfi alle proprietà postulate dal semema. Pertanto la comunicazione 'abortisce': la proposizione non è né Vera né Falsa, ma semplicemente inapplicabile e quindi *usata impropriamente*. È lo stesso che se io dicessi |*questo* è il re di Francia ed è calvo| puntando il dito sul vuoto.

Pertanto |l'attuale re di Francia è calvo| è un enunciato dotato di

significato che, quando viene considerato come menzione, costituisce oggi un esempio di cattivo uso del linguaggio (o maldestra produzione di segni a scopo di riferimento). Invece |il re di Francia è calvo| è enunciato dotato di significato che, quando viene usato per riferimenti imprecisi, più che usato *male* appare *inusabile.* Tanto è vero che la reazione più normale è quella di chiedere |ma quale re di Francia?|, richiedendo così una marca circostanziale e un artificio indicale, che trasformino il secondo enunciato in qualcosa di simile al primo.[9]

[4] Dopo aver elaborato la sua critica alla dicotomia russelliana tra significato e denotazione (e averla ridotta alla più accettabile complementarità tra significare e menzionare), Strawson avanza una conclusione che si accorda ai suoi principi filosofici, ma non ci aiuta nello sviluppo di una teoria semiotica. Egli dice: “Nemmeno le regole aristotelico-russelliane ci danno una logica esatta per ogni espressione del linguaggio ordinario, perché il linguaggio ordinario non ha logica esatta.” Il proposito della teoria dei codici era di mostrare che i linguaggi, se pure non hanno logica esatta, hanno almeno una qualche logica. E probabilmente il problema non è quello di trovare una logica, se per logica si intende solo una teoria strettamente assiomatizzata. Si tratta di trovare una *teoria semiotica*. Essa è sicuramente diversa dalla logica formale, e tuttavia dovrebbe essere in grado di dissolvere l’ombra di scetticismo suggerita dalla citazione di Strawson, da cui è facile dedurre che i linguaggi naturali, poiché non hanno logica, non hanno una teoria.

[5] Una volta detto questo, siamo d’accordo che vi è una notevole differenza tra la funzione semiotica svolta da una fotografia o da un disegno e quella svolta da un oggetto corrispondente. Ma nel contesto del presente discorso le identità erano più importanti delle differenze. Un’altra obbiezione potrebbe essere che la nostra teoria del riferimento non tiene conto del riferimento a individui. Cosa significa |questo uomo è Giovanni|? Ricollegandoci a quanto detto in 2.9.2 (a proposito della denotazione di nomi propri) l’espressione significa che le proprietà semantiche che un certo gruppo sociale attribuisce al lessema |Giovanni| coincidono con le proprietà semantiche attribuibili a quel dato percetto. Significa che si deve associare all’occorrenza percettiva le stesse nozioni che presumibilmente si associano al lessema |Giovanni|: e cioè, diciamo, «un uomo che è fratello di Maria, direttore dei grandi magazzini locali, che il parlante ha frequentemente descritto come il proprio miglior amico eccetera».

[6] “Una casa è l’icona della forma culturale o della complessa combinazione di forme di cui è l’espressione materiale. Un albero, oltre a essere un oggetto naturale che interessa il botanico, è una icona che significa una forma culturale, la stessa forma che significhiamo

con la parola albero. Ogni oggetto, evento o atto ha il valore di uno stimolo per i membri di una società solo in quanto è un segno iconico che significa una forma corrispondente nella loro cultura" (Goodenough, 1957). Chiaramente questa posizione, sostenuta dal punto di vista dell'antropologo, è affine a quella che abbiamo esposto nell'"Introduzione" e che sarà ripresa in 3.6.3.; e ha punti di contatto con la posizione peirciana.

[7] Un esempio di 'stupore' ingenuo per questa omonimia (o meglio di tentativo cosciente di negarne le motivazioni semantiche) si trova in Morpurgo-Tagliabue (1969): "Il termine *significato* ha un doppio impiego. Un libro significa un libro. Il 'libro' significa il libro. La cosa significa, e significa la parola: ma sono due operazioni inconfondibili. La cosa rappresenta se stessa. La parola (o, come che sia, il segno) rappresenta la cosa, un altro da sé. Nel primo caso il significante coincide col significato, nell'altro no. Sono considerazioni troppo ovvie" (*ibid.*: 9). Le considerazioni sono così ovvie da essere sospette. Cosa vuol dire allora che la cosa "rappresenta" se stessa? O che un libro "significa" un libro? E perché usare, nei riguardi della cosa, la metafora per cui il significante coinciderebbe col significato? Come si vedrà più avanti, Husserl aveva capito benissimo cosa si celasse sotto a queste omonimie. Non comprendendolo si perviene a curiose affermazioni, che troviamo sempre nell'articolo di Morpurgo-Tagliabue: "Ogni cosa che io esperisca o che io faccia è dotata di significato, per definizione [...]. In ogni apprensione, noi intenzioniamo un significato: è un atto semantico. Non per questo ogni atto *semantico* è una operazione *semiosica* [...] Inversamente non tutto ciò che è semiosico è semantico" (*ibid.*: 10). L'ultima affermazione è accettabile, la prima meno, salvo restringere l'ambito della semiosi all'emissione di parole. Ma per essere molto rispettosi dell'autonomia della linguistica si diventa irrispettosi verso i diritti della gnoseologia. Infatti, che un libro mi "rappresenti" un libro (e cioè che *quel* libro mi rappresenti Il Libro) è problema non da poco in cui, diversamente da quel che asserisce Morpurgo-Tagliabue, ciò che funziona da significante non coincide affatto con ciò che intendo come significato. Probabilmente Morpurgo-Tagliabue non ha approfondito il tema perché attribuiva queste opinioni circa la significatività degli oggetti alla "operazione astuta" di un "giovane semiologo" (l'autore di questo libro allora soltanto trentasettenne). Non si avvedeva che dietro si agitava l'ombra di filosofi di età tanto avanzata quanto almeno i loro punti di vista.

[8] Ci sono però due modi di intendere l'impiego della copula |è| e dei puntatori. Se, indicando un pinguino, dico |questo è un gatto|, intendendo «questo oggetto ha la proprietà di essere un gatto», ecco che pronuncio un giudizio indicale semiotico che rappresenta un uso improprio del codice; dal punto di vista del riferimento esso conduce a una asserzione Falsa. Se al contrario intendo «il nome di questo animale è |gatto|», allora pronuncio un giudizio metasemiotico arbitrario che può essere accettato solo da chi non conosca la lingua in cui parlo.

[9] Dato che questa analisi è stata ispirata al MSR proposto in 2.11, e che le pagine qui sopra rappresentano un tentativo di risolvere un tradizionale problema della semantica filosofica dal punto di vista di una semiotica generale, sarebbe stato, oltre che più spiritoso,

più interessante verificare il potere delle nostre ipotesi sull’espressione |l’attuale re di Francia è scapolo|. Pertanto a questa frase abbiamo intitolato il presente paragrafo, a mo’ di auspicio, nella speranza di una collaborazione più fruttuosa fra approccio logico e approccio linguistico-semiotico.

3.4. Il problema di una tipologia dei segni

3.4.1. Verbale e non verbale

Anche se in 2.1 si è data una definizione della funzione segnica valida per ogni tipo di segni e anche se il processo di produzione segnica è stato esaminato dal punto di vista di molti segni non verbali, sarebbe comunque azzardato sostenere che non esistono differenze tra diversi tipi di segni.

Certo è possibile esprimere lo stesso contenuto sia attraverso l'espressione |il sole sorge| sia attraverso un altro artificio visivo composto di una linea orizzontale, un semicerchio e una serie di linee diagonali che irraggiano dal centro del semicerchio. Ma sarebbe ben più difficile asserire per mezzo di artifici visuali l'equivalente di |il sole sorge *ancora*|, così come sarebbe impossibile rappresentare visivamente il fatto che Walter Scott sia l'autore di *Waverley*. È possibile dire che sono affamato sia a parole che a gesti, ma i gesti risulterebbero inadatti a stabilire che la *Critica della ragion pura* prova che la categoria della causalità è una forma a priori (anche se Harpo Marx potrebbe sensibilmente avvicinarsi a questo risultato).

Il problema potrebbe essere risolto dicendo che teoria della significazione e teoria della comunicazione hanno un oggetto primario che è la lingua verbale, mentre tutti gli altri cosiddetti linguaggi non ne sono che imperfette approssimazioni, artifici semiotici periferici, parassitari e impuri, misti con fenomeni percettivi, processi di stimolo-risposta e così via.

Quindi il linguaggio verbale potrebbe essere definito come il SISTEMA MODELLIZZANTE PRIMARIO di cui gli altri sono derivazioni (Lotman, 1967a). O ancora potrebbe essere definito come il modo più proprio in cui l'uomo traduce specularmente i suoi pensieri, così che parlare e pensare sarebbero aree privilegiate della ricerca semiotica e la linguistica non sarebbe soltanto

una branca (la più importante) della semiotica, ma il modello di ogni altra attività semiotica: la semiotica apparirebbe allora come una derivazione, un adattamento e un allargamento della linguistica (cfr. Barthes, 1964a). Un'altra assunzione, metafisicamente più moderata, ma dalle stesse conseguenze pratiche, vorrebbe che solo il linguaggio verbale possa assolvere ai compiti di una totale 'effabilità'. Pertanto non solo ogni esperienza umana, ma ogni contenuto esprimibile per mezzo di altri artifici semiotici, dovrebbe poter essere tradotto in termini verbali, senza che sia possibile l'inverso. Ora, l'effabilità riconosciuta del linguaggio verbale è dovuta alla sua grande flessibilità articolatoria e combinatoria, ottenuta giocando su unità discrete altamente standardizzate, facilmente apprendibili e suscettibili di una ridotta quantità di variazioni libere.

Ma ecco una obbiezione a questa posizione: è vero che ogni contenuto espresso da un'unità verbale può essere tradotto da altre unità verbali, è vero che *gran parte* dei contenuti espressi da unità non verbali possono parimenti essere tradotti da unità verbali; ma è altresì vero che vi sono molti contenuti espressi da complesse unità non verbali che non possono essere tradotti da una o più unità verbali, se non per mezzo di vaghe approssimazioni. Wittgenstein è stato folgorato da questa rivelazione quando (come tramandano gli *Acta philosophorum*) durante un viaggio in treno fu sfidato dal professor Sraffa a tradurre il 'significato' di un gesto napoletano.[10]

Garroni (1972) suggerisce che, dato un insieme di contenuti veicolabili da un insieme di artifici linguistici L, e un insieme di contenuti usualmente veicolabili da artifici non linguistici NL, entrambi gli insiemi producano per intersezione un sottoinsieme di contenuti traducibili da L in NL o viceversa, mentre rimangono irriducibili due vaste porzioni di contenuti una delle quali concerne contenuti non parlabili ma non per questo non-esprimibili.

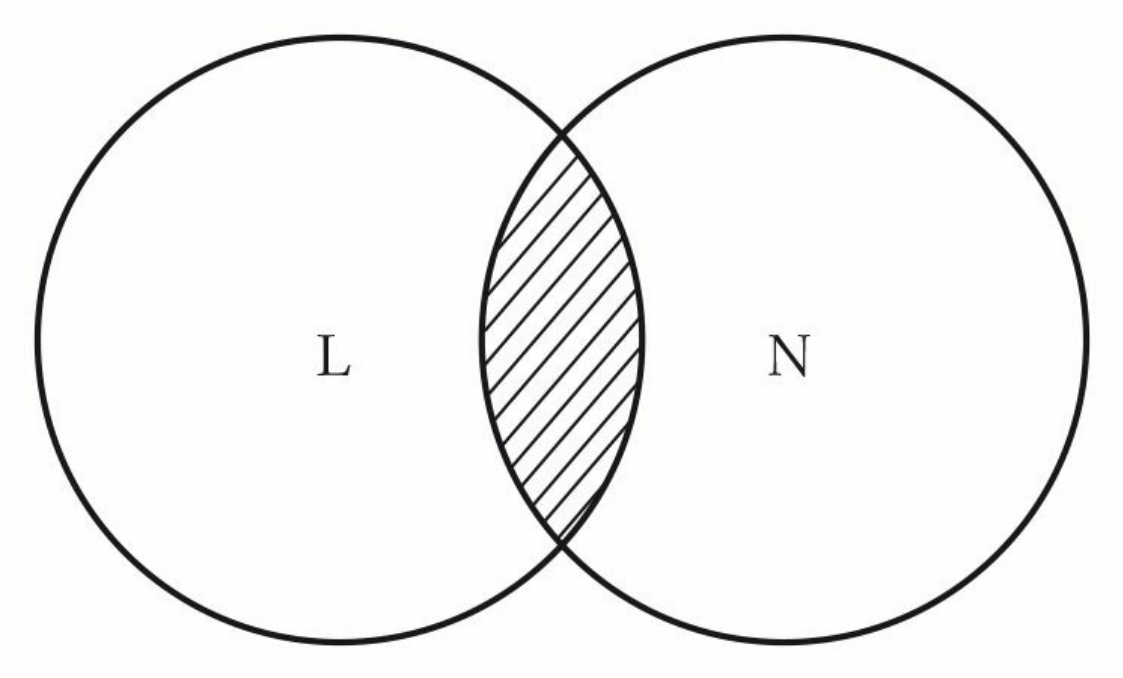


Figura 33

Ci sono molte prove a sostegno di questa teoria. Il potere del linguaggio verbale è certamente dimostrato dal fatto che Proust è riuscito a creare l'impressione di tradurre in parole quasi tutta la serie di percezioni, sentimenti e valori 'presentati' dalla pittura di Elstir: ma accortamente ha deciso di analizzare l'opera di un pittore immaginario, perché anche un controllo superficiale sull'opera-stimolo avrebbe dimostrato l'esistenza di porzioni di contenuto che la descrizione linguistica non riusciva a risolvere. D'altro canto è altrettanto indubbio che nessun quadro (anche se organizzato in sorta di 'fumetto' ininterrotto – con suprema maestria) riuscirebbe a comunicarci il contenuto della *Recherche*.[11] Se ci siano sistemi semiotici NL, se ciò che veicolano possa essere detto 'contenuto' nel senso usato nel capitolo 2, se di conseguenza le marche semantiche e i loro interpretanti debbano essere solo artifici verbali o possano essere organizzati in percezioni strutturate e descrivibili sistematicamente come tali, o come comportamenti, abitudini, sentimenti – tutte queste questioni costituiscono una delle frontiere più stimolanti dell'attuale stato della semiotica e richiedono più ampie ricerche.

Ma per poter procedere in questa direzione bisognerà anzitutto dimostrare che (i) esistono diversi tipi di segni o diversi modi di produzione segnica, (ii) molti di questi segni presentano un tipo di rapporto con il proprio contenuto che appare diverso da quello intrattenuto dai segni verbali, (iii) una teoria della produzione segnica è in grado di definire tutti questi diversi segni facendo ricorso a un apparato categoriale unificato.

Questo è il compito delle sezioni che seguono. Non si cercherà di coprire tutto il campo dei problemi esistenti, ma si tenterà di analizzare diversi tipi di segni mettendo in luce le loro differenze costitutive, inserendo le descrizioni nel quadro della teoria delle funzioni segniche elaborata nel capitolo 2.

La conclusione, che può essere anticipata, sarà che senza dubbio il linguaggio verbale è l'artificio semiotico più potente che l'uomo conosca; ma che esistono tuttavia altri artifici capaci di coprire porzioni dello spazio semantico generale che la lingua parlata non sempre riesce a toccare.

Quindi, anche se il linguaggio verbale è l'artificio semiotico più potente, si vedrà che esso non soddisfa compiutamente al principio della effabilità generale: e per diventare più potente di quel che è, come di fatto avviene, deve avvalersi dell'aiuto di altri sistemi semiotici. È difficile concepire un universo in cui degli esseri umani comunichino senza linguaggio verbale, limitandosi a gestire, mostrare oggetti, emettere suoni informi, danzare: ma è ugualmente difficile concepire un universo in cui gli esseri umani emettano solo parole. Quando in 3.3 abbiamo considerato il 'lavoro del menzionare stati del mondo' (e cioè di riferire i segni alle cose, lavoro in cui le parole sono strettamente legate con indici gestuali e l'ostensione di oggetti in funzione segnica) si è capito che in un mondo servito solo dalle parole sarebbe difficilissimo menzionare le cose. Perciò una analisi semiotica, che tocchi altri tipi di segni tanto legittimabili quanto le parole, chiarirà la stessa teoria del riferimento, che così spesso è stata considerata un capitolo della sola analisi del linguaggio verbale, in quanto quest'ultimo veniva considerato il veicolo privilegiato del pensiero.

3.4.2. Canali e parametri espressivi

La filosofia del linguaggio, la linguistica, la grammatica speculativa, la semiotica eccetera, hanno individuato, nel corso del loro sviluppo storico, vari tipi di segni.

Ciascuna di queste classificazioni era buona per i fini ai quali era ordinata. In questa sede ci limiteremo a ricordare le classificazioni più rilevanti ai fini della presente discussione.

Anzitutto distingueremo i segni per il CANALE che li veicola, ovvero per il loro CONTINUUM DELL'ESPRESSIONE. Questa classificazione (cfr. Sebeok, 1972b) è utile per esempio per distinguere molti artifici zoosemiotici ed esamina i segni prodotti dall'uomo in riferimento alle diverse tecniche comunicative (fig. 34).

Questa classificazione potrebbe apparire di scarso interesse ai nostri fini perché costringerebbe a porre sia la *Quinta* di Beethoven che la *Divina commedia* tra i segni trasmessi lungo canali acustici, mentre un segnale di sosta vietata e l'*Olimpia* di Manet verrebbero classificati come segni ottici riflessi dalla luce solare.

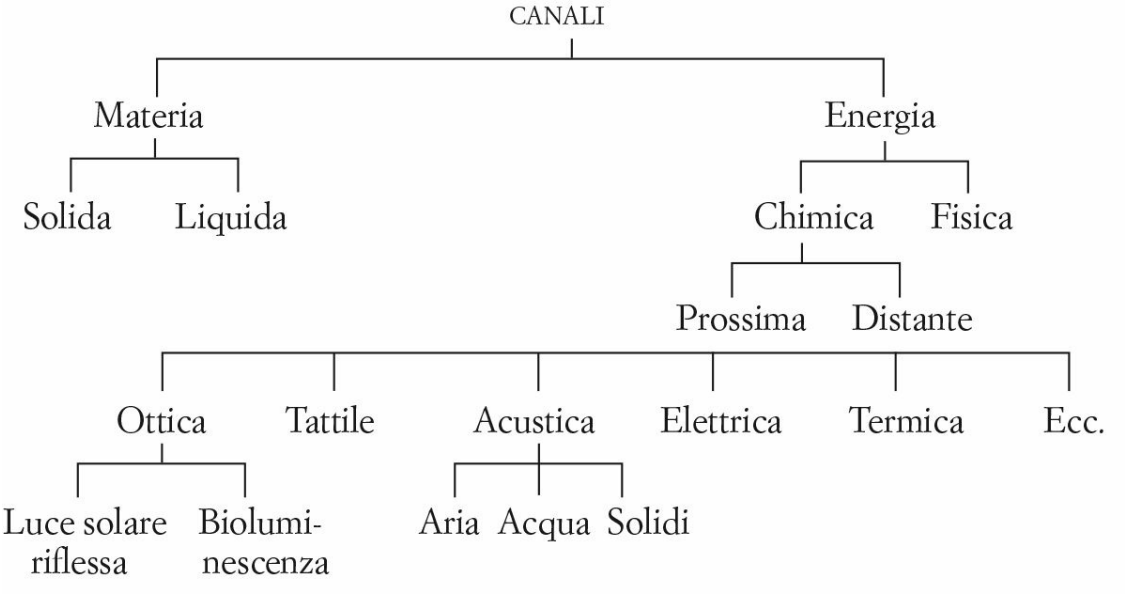


Figura 34

Tuttavia, a considerare meglio la tabella, emergono alcuni problemi interessanti. C'è un modo in cui l'opera di Beethoven e quella di Dante possono essere considerate sotto uno stesso punto di vista. Sia le note che i suoni della lingua sono definiti da PARAMETRI ACUSTICI: le differenze tra un ||*Do*|| emesso da una tromba e un ||*Re*|| emesso da un flauto sono rilevabili ricorrendo ai parametri dell'altezza e del timbro ed è lo stesso che accade quando si vuole distinguere una consonante occlusiva velare come [g] e una nasale alveolare come [n]. In entrambi i casi, per esempio, è il timbro che è il parametro decisivo. Quando invece si distingue una domanda da una affermazione o da un ordine, i parametri essenziali sono l'altezza, la dinamica e il ritmo, cosa che accade anche quando si vogliono distinguere due diverse melodie.

D'altro canto sia un segnale stradale che un quadro di Manet si riferiscono ai due parametri della forma e del colore. Nel primo caso gli elementi pertinenti sono le normali dimensioni spaziali (sopra|sotto, destra|sinistra, alto|basso), nel secondo gli elementi pertinenti sono lunghezze d'onda, frequenze, in altri termini, differenze di tinta. Il fatto che un segnale di sosta vietata sia semioticamente (e percettivamente) molto più semplice che un quadro di Manet non fa differenza, in linea di principio. Così nel percepire due segnali tattili si ricorre a parametri termici e a gradienti di pressione, mentre per differenziare due segni veicolati da materia solida (come accade

per i gesti) ci si rifà a parametri cinesici (posizioni, direzioni, dinamica dei gesti e così via).

3.4.3. Entità discrete e continua *graduati*

Il modello linguistico ha disturbato non poco i più recenti studi semiotici perché ha invogliato ad applicare ad altri tipi di segni le leggi che regolano i parametri acustici (oltre al modello della doppia articolazione). In effetti sappiamo molto poco a proposito di altri tipi di parametri, per esempio quelli che regolano la differenza chimica tra due segni olfattivi. La semiotica ha da lavorare non poco per chiarire questi problemi: ma si può se non altro tracciare delle linee generali di ricerca.

Per esempio la nozione di binarismo è diventata un dogma imbarazzante solo perché l'unico modello disponibile era quello fonologico. Di conseguenza la nozione di binarismo è stata associata a quella di stati discreti, dal momento che in fonologia la selezione binaria era applicata a entità discrete. Entrambe le nozioni sono state associate a quella di organizzazione strutturale, così che è apparso impossibile parlare di struttura per fenomeni che, anziché discreti, apparivano continui.

Ma quando si parla di opposizione strutturale non si deve necessariamente intendere la polarità tra una coppia di elementi discreti. Si può anche pensare all'opposizione reciproca all'interno di una *n*-tupla di entità graduate, dove la graduazione costituisce la suddivisione (in termini di unità pertinenti) di un dato continuo, come avviene per esempio col sistema dei colori. Una consonante o è sonora o non lo è (o almeno viene istintivamente e formalmente ridotta a questa alternativa), ma una sfumatura di rosso non si oppone alla propria assenza: al contrario è inseribile in una serie graduata di unità pertinenti che risultano dalla segmentazione di un continuum di lunghezze d'onda. Questo significa che i fenomeni di frequenza luminosa non consentono lo stesso tipo di pertinentizzazione, in termini di 'tutto o niente', che paiono invece consentire fenomeni acustici come il timbro. Come è già

stato detto a proposito della teoria dei codici (cfr. 2.8.3), c'è struttura quando un continuum viene graduato in unità pertinenti e queste unità assumono limiti precisi.

Si aggiunga che quasi tutti i segni non verbali di solito si riferiscono a più di un parametro: un dito puntato deve essere descritto in termini di dimensioni spaziali, di movimento orientato, e così via. Pertanto il tentativo di stabilire tutti i possibili parametri del comportamento semiotico significherebbe compiere una ricognizione di tutti i condizionamenti dell'attività umana, in quanto essa è a sua volta condizionata dalla struttura fisica del corpo, inserito in un ambiente naturale e artificiale. Come si vedrà in 3.6, sarà solo riconoscendo l'esistenza di tali parametri che sarà possibile parlare di molti fenomeni come di segni codificati; altrimenti bisognerebbe distinguere tra segni che sono 'segni' (perché i loro parametri corrispondono a quelli dei segni verbali, o possono essere metaforicamente ridotti a essi) e segni che non sono 'segni' per niente. Il che appare alquanto paradossale, anche se di fatto molte accreditate teorie semiotiche si sono avventurate in questa direzione.

3.4.4. Origini e fini dei segni

I segni si possono anche distinguere in quanto sono originati sia da una fonte naturale che da un emittente umano. Dato che esistono molti segni non emessi da agente umano, che si verificano come eventi naturali interpretati come fatti semiotici, la classificazione proposta da Sebeok (1972b) e riprodotta in figura 35 può risultare utile a molti effetti:

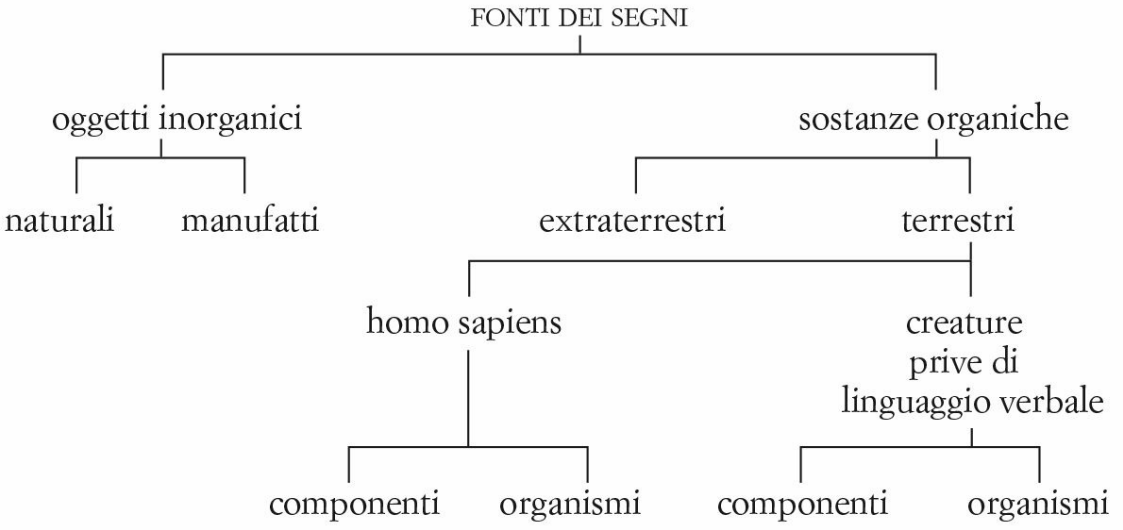


Figura 35

I segni si possono anche distinguere per la loro quota di *specificità semiotica*. Infatti alcuni sono oggetti espressamente prodotti per significare, altri sono oggetti primariamente prodotti per espletare date funzioni pratiche. Questi ultimi vengono intesi come segni solo in due modi: (a) o sono scelti come rappresentanti di una classe di oggetti (cfr. 3.6.3) oppure (b) sono riconosciuti come forme che stimolano o permettono una data funzione

proprio perché la loro forma suggerisce (e pertanto ‘significa’) quella possibile funzione. In questo secondo caso essi sono usati come oggetti funzionali solo quando, e solo in quanto, sono decodificati come segni. C’è una differenza (quanto a specificità semiotica) tra l’ingiunzione |siediti!| (espressa verbalmente) e la forma di una sedia che non solo permette ma anche ‘induce’ certe funzioni (tra cui quella appunto di sedere): ma è altrettanto chiaro che entrambi i casi possono essere considerati sotto lo stesso profilo semiotico.[12]

3.4.5. Simboli, indici, icone: una tricotomia insostenibile

A questo punto sembra utile esaminare quella che è forse la più popolare tricotomia peirciana e la più nota tra le classificazioni dei tipi di segni: quella che distingue SIMBOLI (arbitrariamente connessi al proprio oggetto), ICONE (simili al proprio oggetto) e INDICI (fisicamente connessi al proprio oggetto).

Questa distinzione è ormai di impiego così universale che anche in questo libro è stata sinora usata per indicare alcuni processi segnici ormai familiari. Tuttavia nelle pagine che seguono si mostrerà come le categorie di 'icona' e di 'indice' sono delle categorie '*passepartout*' o 'nozioni ombrello', che funzionano proprio per la loro vaghezza, come accade alla categoria di 'segno' o addirittura a quella di 'cosa'. È giunto pertanto il momento di criticarne l'uso comune e tentarne una riformulazione più rigorosa.

Una ragione per cui non possiamo accettare queste categorie è che esse postulano la presenza del referente come parametro discriminante, ciò che non è consentito dalla teoria dei codici delineata nel capitolo 2. Certo la tricotomia potrebbe essere usata per discriminare tra diversi tipi di riferimento (come ci è accaduto di fare), ma diventa ambigua quando la si voglia mantenere per studiare il modo in cui i segni vengono prodotti attraverso la manipolazione del continuum espressivo e le modalità della correlazione del continuum manipolato con un dato contenuto (e dunque, in entrambi i casi, indipendentemente da possibili operazioni di riferimento).

Criticheremo dunque questa tricotomia, mentre proporremo in 3.6 una diversa classificazione.

3.4.6. Replicabilità

Un'ultima distinzione concerne ancora la REPLICABILITÀ delle espressioni. La stessa parola può essere replicata un infinito numero di volte, ma ogni replica appare sfornita di valore 'economico', mentre una moneta, anche se replicabile, possiede un valore materiale in se stessa. Una carta moneta ha un valore materiale minimo, ma ne riceve uno maggiore in virtù di una serie di convenzioni legali; inoltre il suo processo di replica è così tecnicamente difficile da richiedere tecniche speciali (le ragioni di questa difficoltà sono le stesse che rendono difficilmente replicabile *La pietà* di Michelangelo: così che, abbastanza curiosamente, anche la statua ha ricevuto una sorta di investitura convenzionale, anzi 'legale', per cui una sua replica, anche se assolutamente perfetta, 'non vale' ed è rifiutata come falso). Infine un quadro di Raffaello è comunemente considerato al di là di ogni possibilità di replica, eccetto in casi di incredibile maestria – ma anche in questi casi si asserisce che un occhio addestrato sia capace di cogliere varie imprecisioni e infedeltà (anche se nel caso delle falsificazioni 'storiche' dei quadri di Vermeer si è dovuto attendere la confessione del falsario per convincere gli stessi esperti attribuzionisti).[13]

Sembra quindi che ci siano tre tipi di rapporto tra l'occorrenza concreta di una espressione e il suo modello: (a) segni le cui occorrenze possono essere replicate indefinitamente seguendo il modello del proprio tipo; (b) segni le cui occorrenze, anche se prodotte secondo un tipo, posseggono alcune proprietà di 'unicità materiale'; (c) segni in cui occorrenza e tipo coincidono o sono comunque assolutamente identici.

Questa tricotomia può essere ricondotta a quella peirciana tra LEGISEGNO, SINSEGNO e QUALISEGNO (*CP*: 2.243 sgg.): pertanto i segni (a) sono sinsegni, i (b) sono sinsegni che sono anche qualisegni e i (c) sono sinsegni che sono al

tempo stesso legisegni.

Se queste distinzioni sono prese in considerazione dal punto di vista del valore commerciale della replica, allora esse riguardano – più che i semiologi – il Ministero del Tesoro, l'Ufficio Tasse, i mercanti d'arte e gli svaligiatori. Da un punto di vista semiotico tali oggetti dovrebbero interessare solo sotto il loro profilo di funtivi. Dal punto di vista semiotico il fatto che una banconota da cinquantamila lire sia falsa, non dovrebbe preoccupare, almeno sinché viene intesa come buona: ogni oggetto che appaia come una banconota da cinquantamila lire sta per la quantità equivalente di oro o di altri beni economici e rappresenta un caso di menzogna riuscita. Se poi viene riconosciuta come falsa, allora non è un oggetto che appare come una banconota da cinquantamila lire, e semioticamente deve essere classificato come un caso di 'rumore' che ha indotto a equivoci su un presunto atto di comunicazione.

Una replica perfetta della *Pietà* di Michelangelo che fosse capace di rendere ogni minima venatura del marmo, avrebbe le stesse proprietà semiotiche dell'originale. Se poi la società accorda un valore feticistico all'originale, ciò riguarda una teoria delle merci che, se entra a inficiare la considerazione estetica, è materia per i critici del costume e i fustigatori delle aberrazioni sociali. Il gusto della autenticità a tutti i costi è il prodotto ideologico di una società mercantile, e quando una riproduzione di una scultura è assolutamente perfetta, privilegiare l'originale è come privilegiare la prima edizione numerata di un libro anziché la seconda edizione: materia per antiquari e non per critici letterari.

Tuttavia, quando si considera lo stesso problema dal punto di vista della produzione segnica, occorre prendere in esame altri fattori. Diversi modi di produzione dell'espressione (con il rapporto tipo-occorrenza che implicano) determinano una differenza fondamentale nella natura fisica dei vari tipi di segni.

Per chiarire meglio questo punto occorre affrontare una distinzione successiva, e cioè quella tra repliche assolutamente duplicative (che producono DOPPI) e repliche parziali, che chiameremo semplicemente REPLICHE.

3.4.7. Doppi

Si intende per replica assolutamente duplicativa una occorrenza che possiede *tutte* le proprietà fisiche di un'altra occorrenza. Dato un cubo di legno di formato, colore, peso ecc. determinati, se si produce un altro cubo con le stesse proprietà (e quindi formando lo stesso continuum nello stesso identico modo) non si produce un segno del primo cubo, ma semplicemente UN ALTRO cubo, che al massimo può rappresentare il primo, così come molti oggetti stanno per la classe di cui sono membri, venendo scelti come esempio o specimen (cfr. 3.6.3). Maltese (1970: 115) suggerisce che una replica 'assoluta' sia una nozione utopistica, perché è difficile riprodurre tutte le proprietà di un oggetto sino alle sue caratteristiche più incontrollabili; ma vi è ovviamente una soglia fissata dal senso comune e dalle nostre capacità di controllo: dato che siano stati conservati un certo numero di tratti, una replica viene considerata un DOPPIO ESATTO. Due Fiat 124 dello stesso colore sono da considerarsi due doppi e non la reciproca rappresentazione 'iconica'.

Per ottenere un doppio è naturalmente necessario riprodurre tutte le proprietà del modello, mantenendole nello stesso ordine, e per far questo occorre conoscere la regola che ha presieduto alla produzione dell'oggetto modello. Duplicare non è rappresentare né imitare (nel senso di 'fare una immagine di') ma riprodurre, attraverso procedimenti uguali, uguali condizioni.

> Supponiamo di aver da duplicare un oggetto privo di funzioni meccaniche, come il cubo di legno di cui si diceva: bisogna conoscere (a) le modalità di produzione (o di identificazione) del continuum materiale, (b) le modalità della sua formazione (e cioè le regole che stabiliscono le sue proprietà geometriche). Se invece dobbiamo duplicare un oggetto funzionale, come a esempio un coltello, bisogna conoscere anche le sue proprietà funzionali. Un coltello è anzitutto il doppio di un altro coltello se, *coeteris*

paribus, ha il filo della lama che taglia nello stesso modo. Se questo avviene, possono essere trascurate anche quelle piccole differenze riscontrabili nella struttura microscopica del manico che non appaiono al tatto, ma solo alla verifica con strumenti di precisione. E ciascuno dirà che il secondo coltello è il doppio del primo.
Se l'oggetto è più complesso, il processo di duplicazione non cambia: cambia se mai la quantità delle regole da conoscere e la difficoltà tecnica richiesta dalla duplicazione; ricostruire il doppio di una Fiat 124 non è alla portata di un *bricoleur* domenicale.
Un oggetto funzionalmente e meccanicamente complesso come il corpo umano non è duplicabile proprio perché ci rimangono ignote moltissime delle sue leggi funzionali e organiche, prime fra tutte quelle che regolano la formazione della materia vivente. A questo si debbono i guai e le delusioni affrontati sia dal Rabbino Loew, autore del Golem, sia dal dottor Frankestein: ogni duplicazione che realizzi solo una modesta percentuale delle proprietà funzionali e organiche dell'oggetto-modello costituisce nel migliore dei casi una replica parziale (cfr. 3.4.8).

In tal senso una parola 'detta' non è il doppio di un'altra parola dello stesso tipo lessicografico: al massimo ne è una REPLICA PARZIALE. Se invece la stessa parola viene stampata più volte (per esempio: |cane cane cane cane cane|), posso dire che ciascuna occorrenza è il doppio dell'altra (essendo lecito trascurare microscopiche variazioni nell'inchiostrazione o nella pressione del carattere mobile: ogni cruccio in proposito non fa che provocare interrogativi metafisici sulla nozione di 'identità assoluta').

Alla luce di questa nozione di 'doppio', ecco perché una pittura appare così difficilmente duplicabile. In effetti si possono duplicare anche quadri molto complessi, così come avviene quando un analizzatore elettronico può analizzare e quindi riprodurre per mezzo di un plotter la *Gioconda*. Ma la perfezione del doppio può essere messa in crisi a una ispezione ravvicinata, che riveli come la testura del colore sia stata realizzata con mezzi diversi (per esempio punti piccolissimi invece che colpi di pennello 'continui', oppure pennellate più regolari di quelle di Leonardo, e così via). In effetti, ciò che rende difficilmente duplicabile la pittura è che abbiamo postulato per un doppio la conoscenza perfetta delle regole e delle procedure operative che han posto capo all'oggetto: e dell'opera di un pittore non conosciamo affatto queste procedure in tutta la loro complessità, e come minimo non siamo in grado di ricostruire il processo produttivo tappa per tappa e nell'ordine in cui si è realizzato. Queste regole sono invece note per quelle che chiamiamo opere di artigianato (si sa benissimo come un vasaio fa un vaso) e pertanto di opere artigianali si danno doppi pressoché assoluti, e nessuno considererà mai una sedia prodotta da un falegname come la rappresentazione iconica della sedia precedente: si parla di due sedie 'uguali' o, dal punto di vista merceologico, della stessa sedia, e le si considerano del tutto intercambiabili. Gli oggetti comuni, in negozio, si sostituiscono quando sono 'difettosi' e cioè quando, per

accidente, non sono che dei doppi mal riusciti.

Lo stesso accade anche per la pittura in quelle civiltà in cui le regole rappresentative sono altamente standardizzate: un pittore egizio poteva probabilmente realizzare un doppio della sua pittura precedente. Se invece un quadro di Raffaello sembra al di là di ogni possibilità di duplicazione è perché egli ha INVENTATO la regola produttiva mentre produceva, proponendo una sorta di imprecisa funzione segnica non ancora codificata e quindi eseguendo un atto di ISTITUZIONE DI CODICE (cfr. 3.6.7).

La difficoltà di individuare regole produttive sta nel fatto che, mentre nel linguaggio verbale si procede per unità di segnale riconoscibili, così che anche il testo più complesso può essere riprodotto rispettando l'ordine articolatorio di tali unità, nella pittura il segnale appare come 'continuo' o 'denso'. Goodman (1968) nota come la differenza tra segni rappresentativi e segni convenzionali consista appunto nell'opposizione di 'denso *vs* articolato' e a questa differenza riconduce la difficoltà di duplicazione delle pitture. Come vedremo in 3.5, questa opposizione non è sufficiente a distinguere i segni cosiddetti 'iconici' o 'rappresentativi', ma per il momento limitiamoci a prenderne atto.

Una pittura possiede dunque quelli che Peirce chiamava elementi 'qualisegnici': la stessa testura del continuum di cui è fatta l'espressione *conta* moltissimo. Un segnale denso non è riconducibile alla differenza tra tratti pertinenti e variazioni irrilevanti: ogni tratto è pertinente e anche le variazioni minime vanno prese in considerazione. In questo senso una pittura ha le qualità caratteristiche di ogni testo estetico, come si vedrà in 3.6.7.

Abbiamo così messo in luce una delle ragioni per cui una pittura non consente una duplicazione assoluta. Ma vi è anche un'altra ragione, e questa risiede nel particolare tipo di rapporto tipo-occorrenza realizzato da una pittura. Prima però di arrivare a questo problema dobbiamo considerare le repliche parziali, o REPLICHE tout court.

3.4.8. Repliche

Nelle repliche il tipo è diverso dall'occorrenza. Il tipo prescrive solo le proprietà essenziali che l'occorrenza deve realizzare per essere giudicata una replica soddisfacente, indipendentemente da altre sue caratteristiche. Quindi le occorrenze di un tipo posseggono caratteristiche individuali che sono irrilevanti ai fini del giudizio di replica, purché siano state rispettate le proprietà pertinenti fissate dal tipo.

> Questo, genere di rapporto regola per esempio l'emissione di fonemi, parole, sintagmi prefissati eccetera. In fonologia un fonema-tipo ('*emic*') prescrive le proprietà fonetiche che deve avere un fonema-occorrenza ('*etic*') per potere essere identificato come 'quel' fonema: il resto è variante libera. Le differenze regionali o idiosincratiche nella pronuncia non contano, purché non compromettano la riconoscibilità delle proprietà pertinenti. Il rapporto tipo-occorrenza implica regole e parametri diversi a seconda dei sistemi semiotici. Maltese (1970) elenca dieci tipi di rapporto, dal duplicato assoluto (a esempio, sei proprietà su sei) alla riproduzione di un'unica proprietà (come avviene in certi diagrammi simbolici realizzati su superficie piana). Questa lista coincide sotto alcuni rispetti con le 'scale di iconicità' proposte da Moles (1968) e i problemi connessi con le scale di iconicità saranno ripresi in 3.6.7. Ma al momento consideriamo pure solo i primi tre gradi della scala di Maltese: tra il primo (6/6), il secondo (5/6) e il terzo (4/6) si potrebbero facilmente classificare vari generi di rapporto tipo-occorrenza. Per esempio un segnale stradale di stop realizza una riproduzione a 6/6 del proprio tipo: esso è l'assoluto doppio di altri segnali della stessa classe. In quanto questo doppio viene assunto come espressione di un contenuto viario, è un segno in cui la fedeltà dell'occorrenza al tipo è assoluta: il tipo prescrive la forma, la grandezza, i colori e le immagini, il genere di materiale, il peso eccetera, tanto che se tutte queste prescrizioni non sono osservate un osservatore attento (un poliziotto) può sospettare una falsificazione.
>
> Un fonema invece non deve essere così fedele al proprio tipo: abbiamo visto che sono permesse molte variazioni.
>
> Una carta da gioco (poniamo, il Re di Cuori) offre ancora maggiori possibilità di libere

variazioni, tanto che questa sorta di stilizzazione sarà più avanti considerata a mezza strada tra le repliche e le invenzioni, cfr. 3.6.5.[14]

3.4.9. Ratio facilis *e* ratio difficilis

Ogni replica è una occorrenza che si accorda al proprio tipo. Essa è dunque governata da un rapporto tra tipo e occorrenza o, secondo la formula anglosassone, una *type*|*token-ratio*. Questo rapporto (*ratio*, l'espressione anglosassone coincide con quella latina) può essere di due generi: chiamiamoli RATIO FACILIS e RATIO DIFFICILIS. Queste due nuove categorie semiotiche dovrebbero aiutarci a risolvere alcuni problemi come quelli dei segni motivati, continui, 'iconici'.

Si ha *ratio facilis* quando una occorrenza espressiva si accorda al proprio tipo espressivo, quale è stato istituzionalizzato da un sistema dell'espressione e – come tale – previsto dal codice.

Si ha *ratio difficilis* quando un'occorrenza espressiva è direttamente accordata al proprio contenuto, sia perché non esiste tipo espressivo preformato, sia perché il tipo espressivo è già identico al tipo di contenuto. In altre parole si ha *ratio difficilis* quando il tipo espressivo coincide con il semema veicolato dall'occorrenza espressiva. Per usare un'espressione che sarà parzialmente criticata nelle pagine seguenti, ma che aiuta a capire il concetto, diciamo che si ha *ratio difficilis* quando la natura dell'espressione è MOTIVATA dalla natura del contenuto. Sia chiaro che però non si sta seguendo l'uso comune di asserire che c'è motivazione quando l'impressione è motivata dall'oggetto del segno!

Ora non è arduo individuare e capire casi di *ratio facilis*: sono quelli descritti in 3.4.8, in cui il segno è composto di una semplice unità espressiva che corrisponde a una chiara e segmentata unità di contenuto. È il caso delle parole e di molte entità visive come i segnali stradali, degli iconogrammi fortemente utilizzati e così via. Per produrre un significante che significhi «x» si deve produrre un oggetto costruito nel modo |y| – modo prescritto dal tipo

provvisto dal sistema dell'espressione.

La *ratio facilis* regola per esempio le repliche, come si è visto, in cui il tipo stabilisce quali siano i tratti pertinenti da riprodurre.[15]

> Tuttavia non è detto che solo le unità minimali rispondano alla *ratio facilis*: molti TESTI sono riproducibili in tal modo, come accade in una civiltà primitiva dove vi sono complesse cerimonie liturgiche che veicolano vaste e imprecise porzioni di contenuto, ma in cui i movimenti del rito sono rigorosamente prescritti (anche se talora sono stati ipocodificati movimenti base che permettono poi la più ampia libertà di esecuzione). Una *ratio facilis* può essere tale anche quando il tipo è abbastanza rozzo e impreciso, purché i requisiti che esso impone siano stati socialmente registrati.

Diverso è invece individuare casi di *ratio difficilis*, anche perché essi dipendono da due diverse situazioni di produzione segnica.

Prima situazione: l'espressione è ancora una precisa unità correlata a un preciso contenuto, come avviene per gli indici gestuali: eppure la produzione fisica dell'espressione dipende dall'organizzazione del semema corrispondente. Questi segni sono ancora facilmente replicabili e a lungo andare acquistano la caratteristica di essere al tempo stesso governati sia dalla *ratio facilis* che dalla *ratio difficilis* (cfr. 3.4.10).

Seconda situazione: l'espressione è una sorta di GALASSIA TESTUALE che dovrebbe veicolare porzioni imprecise di contenuto, ovvero una NEBULOSA DI CONTENUTO (cfr. Avalle, 1972: 6.2). È il caso di molte culture 'testualizzate'.

In queste situazioni culturali non è ancora stato elaborato un sistema del contenuto altamente differenziato, per cui alle sue unità segmentate possano corrispondere unità di un sistema dell'espressione ugualmente segmentato. Ma questo è anche il caso di molte funzioni segniche ipocodificate in una cultura peraltro grammaticalizzata. In tali situazioni l'espressione deve venir prodotta secondo *ratio difficilis*, e frequentemente non può venire replicata perché il contenuto, anche se espresso in qualche modo, non può venire analizzato e registrato dai suoi interpreti. Allora la *ratio difficilis* regola operazioni di istituzione di codice (cfr. 3.1.2). Nei seguenti due paragrafi esamineremo due casi tipici in cui si deve ricorrere alla *ratio difficilis* per produrre espressioni.

3.4.10. Toposensitività

A proposito degli indici gestuali (2.11.5) si è visto che non è necessario che un dito puntato sia prossimo a qualcosa perché esprima il suo significato di «prossimità». La «prossimità» è una marca semantica che viene colta anche se il dito punta sul vuoto. La presenza dell'oggetto non è necessaria perché il segno significhi, anche se è richiesta per verificare l'uso del segno in un atto di riferimento.

Ma, anche quando punta sul vuoto, il dito puntato rappresenta un fenomeno fisico la cui natura di segnale è diversa da quella di un indice verbale come |questo|. È questa natura fisica di segnale che dobbiamo analizzare per capire come il segnale venga prodotto.

Nel dito puntato il continuum dell'espressione è dato da una parte del corpo umano. In questo continuum sono stati selezionati alcuni tratti pertinenti in accordo a un sistema della forma dell'espressione. In questo senso il dito puntato è soggetto a una *ratio facilis* e può essere prodotto e indefinitamente replicato (in altri termini si dice: se vuoi indicare puntando il dito, devi articolare la mano e il braccio così e così, nello stesso modo in cui si prescrive, per pronunciare un dato fonema, di articolare secondo certe regole gli organi fonatori).

Abbiamo tuttavia detto che il dito puntato possiede quattro marche sintattiche (longitudine, apicalità, movimento direzionale e forza dinamica), e che queste marche sintattiche veicolano date marche semantiche (prossimità, direzione, distanza); e si è notato che la marca semantica «direzione» non è indipendente dalla marca sintattica |movimento verso| così come del pari la forza del movimento è direttamente connessa alla significazione di prossimità o distanza. Fenomeno che non si verifica affatto con un indice verbale come |questo| (che può essere sostituito da |*ceci*| o da |*this*| senza che la mutazione

sintattica alteri la composizione semantica del contenuto).

Quindi vediamo che, se il sema di «prossimità» è indipendente dalla presenza della cosa indicata, il movimento del dito deve svolgersi verso il punto in cui la cosa supposta come prossima dovrebbe trovarsi. È vero che la nozione di «una cosa in quel posto» non è una cosa in quel posto, ma appunto un dato di contenuto: tuttavia uno dei tratti di quel contenuto è un tratto spaziale. Quindi il dito puntato significa una situazione spaziale e questa situazione spaziale è intensionalmente analizzabile (in termini di coordinate geografiche o topografiche) anche se estensionalmente nulla: in termini intensioniali essa ha determinate proprietà semantiche, una delle quali è appunto quella di avere coordinate spaziali.

Ora accade che queste coordinate spaziali (che sono contenuto veicolato) determinino in qualche modo le proprietà spaziali della espressione, vale a dire le proprietà fisiche del segnale ovvero dell'occorrenza espressiva, la quale dunque si trova sottomessa a *ratio difficilis*, anche se la sua produzione pare dipendere da una *ratio facilis*...

Pertanto diciamo che un indice gestuale ha la stessa struttura di funzione segnica di un indice verbale, la stessa capacità di essere analizzato in marche semantiche e sintattiche, ma che alcune delle sue marche sintattiche sembrano MOTIVATE dalle sue marche semantiche.

Quindi il tentativo, fatto nel capitolo 2, di sussumere ogni tipo di segno sotto le stesse categorie semiotiche, funziona per una teoria delle funzioni segniche ma non per una teoria della produzione dei segni, dove emerge una categoria che non è applicabile a ogni tipo di segno ma solo ad alcuni.

Se ne potrebbe concludere, piuttosto affrettatamente, che anche se non dipende dalla prossimità al referente, un indice gestuale è nondimeno 'simile' al suo possibile referente e pertanto possiede alcune proprietà 'iconiche'.

Scopo dei paragrafi seguenti sarà invece di dimostrare che non si possono assimilare 'motivazione' e 'similarità'. Ma se è stato fatto, ciò dipende da alcune ragioni che occorrerà investigare più a fondo.

> Per intanto, vi sono altri motivi per cui un indice gestuale è diverso da uno verbale. Buyssens (1943) ha asserito che una freccia direzionale, in se stessa, non significa nulla: essa può invece assumere il significato «svolta a sinistra» se posta in un particolare contesto urbano (circostanza esterna). Ora ciò non è del tutto vero. Supponiamo di trovare un segnale di svolta e un segnale di stop nel magazzino di un assessorato al traffico e di doverli 'leggere' senza riferimento al loro possibile contesto

urbano. È indubbio che siamo capaci di distinguere il segnale di stop da quello di svolta. Ciò significa che vi sono precise convenzioni in base alle quali certe espressioni grafiche hanno un significato e quindi veicolano una porzione di contenuto. Tuttavia, mentre il segnale di stop avrebbe lo stesso significato in ogni circostanza immaginabile, quello di svolta acquista il suo significato completo solo dopo che la sua collocazione nel contesto urbano avrà stabilito se significa «svolta a destra» o «svolta a sinistra».

Si potrebbe dire che la posizione del segnale costituisce selezione circostanziale (la posizione urbana è un elemento di altro sistema semiotico); oppure che l'essere posto in situazione urbana significa per il segnale essere usato in una operazione di riferimento («*questo* è il punto in cui si deve girare»). Ma questa situazione ne richiama un'altra, concernente i segni verbali, i quali ricorrono prima o dopo altri segni nel contesto della frase. Nell'espressione |Giovanni batte Giuseppe| è solo in virtù della reciproca posizione che Giuseppe ci appare una povera vittima e Giovanni un violento; basterebbe mutare le posizioni reciproche dei due nomi propri e le cose, per Giuseppe, andrebbero meglio. Quindi la posizione contestuale (ovvero l'ordine delle parole nell'indicatore sintagmatico) cambia a tal punto il senso dell'espressione che Morris (1946) aveva proposto di chiamare "segni formatori" le posizioni sintattiche. La posizione sintattica sarebbe allora un tipo particolare di segno sincategorematico (almeno per molte lingue; per altre, come il latino, le declinazioni sostituiscono la posizione). Se questo è vero, ecco che si sono individuati certi 'formatori' che appaiono in qualche modo TOPOSENSITIVI – dato che devono il loro significato a coordinate spaziali o temporali, proprio come accade alla direzione del movimento del dito o alla successione degli elementi sia nella frase detta che in quella scritta. In più, in segni come gli indici gestuali, la natura delle coordinate espressive è motivata dalla natura delle coordinate del contenuto. Anche nella frase verbale citata, Giuseppe sarebbe posto dopo Giovanni perché prima Giovanni batte e dopo Giuseppe riceve le botte (naturalmente la trasformazione passiva imporrebbe una regola di cancrizzazione senza eliminare la toposensitività).

Tutti gli esempi esaminati hanno pertanto in comune un tratto di VETTORIALIZZAZIONE, sia che esso consista in un movimento fisico effettivo che 'realizza' una direzione (il dito), sia che esso consista in un movimento virtuale suggerito da un tratto di successione spaziale o temporale (la frase). E lo stesso accade con la freccia direzionale situata in un dato punto della città: l'intero segno di «svolta a sinistra» è toposensitivo perché uno dei tratti dell'espressione consiste nel fatto che il segnale punta fisicamente a sinistra del destinatario.[16] Si potrebbe allora dire che i tratti di vettorializzazione fanno sì che un segno sia 'simile' ai propri referenti. E quindi non sarebbe necessario elaborare una categoria complessa come quella di *ratio difficilis* e

basterebbe dire che certi segni non hanno un tipo espressivo e imitano direttamente le proprietà degli oggetti per cui stanno.

Ma la categoria di *ratio difficilis* è stata posta proprio per evitare una soluzione così ingenua (di cui la critica sta in 3.5). Quanto a una più approfondita teorizzazione della vettorializzazione si veda in 3.6.5.

3.4.11. Galassie espressive e nebulose di contenuto

Esaminiamo ora alcune situazioni in cui la MOTIVAZIONE esercitata dal contenuto sull'espressione sembra essere così forte da sfidare, insieme alle possibilità di replica, la stessa nozione di funzione segnica come CORRELAZIONE CODIFICATA.

Esaminiamo prima i casi in cui si esprimono molte unità di contenuto la cui aggregazione non è stata previamente codificata e che costituiscono un DISCORSO. Se il TESTO sta al discorso come l'espressione al contenuto, ecco che esistono due tipi di discorso per cui *non è stato prestabilito un testo.*

Il primo è quello degli asserti fattuali che concernono eventi inediti, questi eventi costituendo una nuova combinazione di quelle unità culturali che il sistema del contenuto aveva precedentemente riconosciuto e classificato. Descrivere verbalmente o visivamente una montagna d'oro, poiché questa entità è la risultante della COMBINAZIONE di unità semantiche precedentemente codificate, e poiché il codice ha già previsto le corrispondenti unità espressive, non costituisce un problema difficile: la organizzazione dell'espressione sarà stabilita secondo le esigenze del contenuto, ma non secondo la forma del contenuto! Questo non è dunque un problema di *ratio difficilis*: è un esempio di come l'espressione veicola il contenuto. Infatti nella combinazione di |montagna| e |oro| non vi è nulla di simile al fenomeno orologico immaginato. In altre parole, se un astronomo scopre che dei piccoli elefanti verdi ballano il tip-tap sulla Luna ogni volta che il Capricorno entra nell'orbita di Saturno, certamente il suo sistema del contenuto ne risulta alterato (e la sua visione del mondo dovrà essere riorganizzata), ma il suo sistema dell'espressione non ne risulterà disturbato perché le leggi del codice gli consentono di veicolare questo nuovo stato del mondo e di produrre nuove parole, sinché ne vorrà, per le nuove unità culturali da definire, dal momento

che la ridondanza del sistema espressivo (cfr. cap. 1) gli permette di articolare nuovi lessemi. Ma sorge un problema meno facile quando si considerano nuove unità di contenuto INDEFINIBILI, ovvero NEBULOSE DI CONTENUTO che non possono essere analizzate in unità definibili. Si tratta di discorsi che non hanno interpretanti soddisfacenti. Supponiamo di dover esprimere la situazione seguente: «Salomone incontra la regina di Saba, ciascuno dei due capitanando un corteo di signore e gentiluomini vestiti in stile Rinascimento, immersi nella luce immobile di un mattino incantato in cui i corpi assumono l'aspetto di statue fuori dal tempo... ecc.».

Chiunque avrà riconosciuto in queste espressioni verbali qualcosa di vagamente simile al testo pittorico di Piero della Francesca nella chiesa di Arezzo: ma sarebbe azzardato dire che il testo verbale 'interpreta' quello pittorico. Al massimo lo 'richiama' o lo suggerisce, e solo perché quel testo pittorico è stato tante volte verbalizzato dalla cultura in cui viviamo. E, anche in questo caso, solo alcune delle espressioni verbali si riferiscono a unità di contenuto riconoscibili (Salomone, la regina di Saba, incontrare eccetera), mentre altre veicolano contenuti del tutto diversi da quelli che si potrebbero realizzare guardando direttamente l'affresco, considerando inoltre che anche espressioni verbali come |Salomone| rappresentano un interpretante piuttosto generico dell'immagine dipinta da Piero.

Quando il pittore ha incominciato a lavorare, il contenuto che voleva esprimere (nella sua natura di nebulosa), non era ancora sufficientemente segmentato. Così egli ha dovuto INVENTARE.

Ma anche l'espressione ha dovuto essere inventata: come si è detto in 2.14.6 si dispone dell'espressione adatta solo quando un sistema del contenuto si è differenziato al giusto grado. Così abbiamo una situazione paradossale in cui una espressione deve essere stabilita sulla base di un modello di contenuto che non esiste ancora sino a che non sia stato in qualche modo espresso. Il produttore di segni ha una idea abbastanza chiara di *cosa* vorrebbe dire ma non sa *come* dirlo; e non può sapere *come* sino a che non avrà scoperto esattamente *cosa*. L'assenza di un tipo di contenuto definito rende difficile elaborare un tipo espressivo; l'assenza di tipo espressivo rende il contenuto vago e inarticolato.

Per cui, tra il veicolare un contenuto nuovo ma prevedibile e il veicolare una nebulosa di contenuto, c'è la stessa differenza che intercorre tra *creatività retta dalle regole* e *creatività che cambia le regole.*

Quindi il pittore, nel caso in discussione, deve inventare una nuova funzione segnica, e poiché ogni funzione segnica è basata su un codice, deve proporre *un nuovo modo di codificare.*

Proporre un codice significa proporre una correlazione. Usualmente le correlazioni sono fissate per convenzione. Ma in questo caso la convenzione non esiste e la correlazione dovrà fondarsi su qualcosa d'altro.

Per renderla accettabile, il produttore dovrà basarla su qualche motivazione evidente, per esempio uno STIMOLO. Se l'espressione come stimolo riesce a dirigere l'attenzione verso certi elementi del contenuto da suggerire, la correlazione è posta (e, *après-coup*, potrà persino venir riconosciuta come nuova convenzione).

Quindi, dato un tipo di contenuto in qualche modo riconoscibile, i suoi tratti pertinenti dovranno essere 'proiettati' in un certo continuum espressivo per mezzo di alcune TRASFORMAZIONI. Questo non significa che una espressione imita la forma dell'oggetto: una critica di questo approccio ingenuo viene svolta in 3.5.

Se il tipo di contenuto è complesso, anche le regole di trasformazione dovranno essere egualmente complesse, e talora lo saranno a tal punto da sfuggire alla identificazione, radicate come sono nella testura microscopica del segnale. In tali casi si parla di segnale DENSO.

Quanto più il tipo di contenuto è nuovo ed estraneo a ogni previa codifica, risultato di un atto inedito di riferimento, tanto più il produttore deve sollecitare nel destinatario reazioni percettive che siano in qualche modo equivalenti a quelle che avrebbe nel caso che fosse in presenza dell'oggetto o evento concreto. È questa modalità di stimolazione che ha reso possibile il formarsi di una nozione come quella di segno 'iconico' come segno NATURALE, MOTIVATO e ANALOGICO, risultato di una sorta di 'impressione' attuata dall'oggetto stesso sul continuum materiale dell'espressione.

3.4.12. Tre opposizioni

Esaminando gli indici gestuali abbiamo scoperto segni che possono essere al tempo stesso replicabili e motivati.

In effetti fenomeni come la replicabilità o la motivazione non sono tratti per cui un segno può essere distinto da un altro: sono modi di produzione che giocano ruoli diversi nella costituzione di vari tipi di funzione segnica. Questo accade anche con un'altra opposizione quale 'arbitrario *vs* motivato'. Tuttavia, e per vari secoli, questa opposizione è parsa così evidentemente legittimata dall'esperienza, che l'intera storia della filosofia del linguaggio vi si è basata, sin dal *Cratilo* platonico in cui si opponeva "*Nomos*" (ovvero convenzione e arbitrarietà) a "*Physis*" (ovvero natura, motivazione, relazione iconica tra segni e cose).

Non si tratta certo di posizioni da sottovalutare, ma il fatto è che l'intero problema va ripensato sotto un altro angolo visuale, specie da quando l'opposizione 'arbitrario *vs* motivato' – a cui si è associata quella di 'convenzionale *vs* naturale' – è stata assimilata a 'digitale *vs* analogico'.

Dato che il termine 'analogia' può essere inteso in doppio senso (cfr. 3.5.4) – e cioè come connesso a regole di proporzionalità o come connesso a qualche realtà 'ineffabile' – e dato che, almeno nel suo primo senso, 'analogico' viene opposto a 'digitale', avviene che i segni arbitrari siano assimilati a quelli analizzabili digitalmente. La stessa assimilazione avviene nei confronti della terza opposizione, così da far circolare la seguente serie di equivalenze (apparentemente assai attendibili):

digitale *vs* analogico
arbitrario *vs* motivato

in cui le colonne verticali si presentano come elenchi di SINONIMI.

Anche una considerazione superficiale dei fenomeni segnici può dirci che queste equivalenze non tengono: una fotografia è motivata (le tracce sulla carta sono prodotte dai raggi luminosi così come provengono dall'oggetto ritratto) ma è digitalmente analizzabile, come provano le sue riproduzioni a stampa attraverso 'retino'; il fumo che rivela la presenza del fuoco ne è motivato ma non gli è analogo; un quadro che rappresenta la Madonna è forse analogo a una donna, ma la Madonna vi viene riconosciuta in virtù di una convenzione; un certo tipo di febbre è certamente motivato dalla tisi, ma è per apprendimento che viene riconosciuto come sintomo di tisi. Il movimento del dito verso un oggetto è motivato dalle coordinate spaziali dell'oggetto, ma la scelta del dito come indicatore è arbitraria, e gli indiani Cunas di San Blas usano in sua vece un movimento delle labbra. L'impronta della zampa di un gatto è motivata dalla forma della zampa del gatto, ma è per regola appresa che un cacciatore assegna a quella impronta il contenuto «gatto».

A questo punto, allora, bisogna affrontare il problema dei segni detti 'iconici' per comprendere come mai molti dei fenomeni semiotici sopra esaminati sono stati frettolosamente coperti da questa categoria. E vedremo che, anche se esiste una indubbia differenza tra la parola |cane| e l'immagine di un cane, questa differenza non è così chiara come lo vuole la partizione dei segni in arbitrari (e convenzionali) e iconici. Si tratta piuttosto di una progressione continua e complessa di MODI DI PRODUZIONE, così che ogni funzione segnica risulta dall'intreccio di più d'uno di questi modi.

[10] Il famoso gesto non è quello che di solito pensa il lettore malizioso. Si tratta di un rapido passaggio del dorso della mano sotto il mento che esprime vari significati, dalla perplessità alla noncuranza. Ma non è un caso se l'equivoco si è perpetuato e si perpetua: di fatto è impossibile non solo tradurre verbalmente il significato ma anche descrivere verbalmente, in modo soddisfacente, il significante (e solo usando qualche stenografia cinesica alla Efron o alla Birdwhistell vi si riuscirebbe).

[11] In ogni caso, anche fosse possibile raccontare Elstir con la penna di Proust, sarebbe chiaramente impossibile tradurre l'*Etica* di Spinoza col pennello di Mondrian, malgrado

l’affinità del loro ‘*mos geometricus*’.

[12] Sul modo in cui gli oggetti esprimono la loro funzione cfr. la sezione C (“La funzione e il segno”) della *Struttura assente* (Eco, 1968a) e il saggio “Per una analisi semantica dei segni architettonici” nelle *Forme del contenuto* (Eco, 1971a).

[13] Cfr. in Goodman (1968: 99 sgg.) una interessante discussione sui falsi artistici e sulle arti “autografiche” e “allografiche”: le prime non sono suscettibili di notazione e non ammettono esecuzione, le seconde possono essere tradotte in notazioni convenzionali, e la ‘partitura’ che ne risulta può essere eseguita anche con variazioni libere (vedi la musica). La differenza tra autografico e allografico sarebbe legata alla opposizione ‘denso *vs* discreto’ di cui si dirà in 3.4.7.

[14] Data una scala di replicabilità, come si scende dall’alto (n/n di fedeltà) verso il basso, si ha l’impressione di avere oltrepassato una soglia: si passa dall’universo delle repliche a quello delle similitudini (3.5.3). In realtà non si tratta di scale dai livelli omologhi, perché la nozione stessa di ‘proprietà’ cambia al di là della soglia: in casi di repliche abbiamo a che fare con le *stesse* proprietà, in caso di similitudini abbiamo invece proprietà trasformate e proiettate (cfr. 3.6.7).

[15] Assumiamo che in caso di *ratio facilis* non vi è solo possibilità di normali repliche ma anche di doppi: è possibile infatti comporre il doppio di una parola a stampa, di una carta da gioco, di un segnale stradale. I segni retti da *ratio facilis* possono anche essere tradotti in altra notazione (e sono quindi autografici, vedi nota 13). Si possono tradurre i fonemi in Morse, i suoni musicali in note sul pentagramma eccetera.

[16] Si dovrebbero allora riformulare le posizioni morrisiane dicendo che tali formatori sono tratti e non segni, così come i fonemi non sono segni ma unità combinatorie. Ma questa assunzione non cambia molto il problema. Vi sono tratti espressivi che sembrano motivati dalle marche toposensitive del loro contenuto (e quindi si pongono in un rapporto diretto di significanza con esso, ciò che a dei semplici tratti non dovrebbe accadere). Il tema verrà ripreso in 3.6.

3.5. Critica dell'iconismo[17]

3.5.1. Sei nozioni ingenue

Se esistono segni in qualche modo 'motivati da', 'simili a', 'analoghi a', 'naturalmente legati' al proprio oggetto, allora non dovrebbe più essere accettabile la definizione data in 2.1 della funzione segnica come correlazione posta convenzionalmente tra due funtivi. L'unico modo di mantenere valida la prima definizione è di mostrare che anche nel caso dei segni motivati la correlazione è posta per convenzione.

Il centro del problema è dato ovviamente qui dalla nozione di 'convenzione' che non è coestensiva a quella di 'legame arbitrario', ma è comunque coestensiva a quella di legame CULTURALE.

Se si esaminano i vari modi di produzione segnica bisogna non solo considerare le modalità di produzione del segnale fisico ma anche le modalità di correlazione tra i due funtivi, dato che anche questa costituisce un momento della produzione.

Produrre un segnale, che in quanto tale dovrà poi essere correlato a un contenuto, è produrre una funzione segnica: il modo in cui una parola o una immagine sono correlati al loro contenuto non sono gli stessi. Il problema è se la prima rappresenti una correlazione culturale e la seconda no: o se entrambe implichino una sorta di correlazione culturale anche se le correlazioni sono operazionalmente diverse (*ratio facilis* vs *ratio difficilis*).

Per mostrare che anche l'immagine di un oggetto significa quell'oggetto in base a una correlazione culturale, bisogna anzitutto eliminare alcune nozioni ingenue, e cioè che i cosiddetti segni iconici:

(i) hanno le STESSE PROPRIETÀ dell'OGGETTO;
(ii) sono SIMILI all'OGGETTO;

(iii) sono ANALOGHI all'OGGETTO;
(iv) sono MOTIVATI dall'OGGETTO.

Ma siccome la critica a queste quattro prime nozioni rischia di cadere nel dogmatismo opposto, occorre criticare anche l'assunzione che:

(v) i cosiddetti segni iconici sono ARBITRARIAMENTE CODIFICATI.

Vedremo che è possibile dire che certi tipi di segni sono culturalmente codificati senza per questo assumere che essi siano del tutto arbitrari, restituendo così alla categoria di convenzionalità una maggiore flessibilità. Salvo che, una volta risolti questi problemi, ci si potrebbe trovare di fronte a un'ultima, altrettanto dogmatica e altrettanto criticabile, assunzione:

(vi) i cosiddetti segni iconici, sia arbitrari che motivati, sono ANALIZZABILI IN UNITÀ PERTINENTI codificate e soggetti a una ARTICOLAZIONE multipla, come accade per i segni verbali.

Vedremo che se si accetta (v) senza riserve si è portati ad accettare (vi), il che porterebbe a clamorose smentite. Ma se si considera (v) in modo prudente, allora (vi) non ne viene strettamente implicato. In altri termini, si può assumere che i segni detti iconici sono CULTURALMENTE CODIFICATI senza necessariamente implicare che sono ARBITRARIAMENTE CORRELATI al loro contenuto e che la loro espressione sia analizzabile in modo DISCRETO.

3.5.2. “Avere le proprietà dell’oggetto”

Si sa che per Morris (1946) un segno è iconico nella misura in cui ha esso stesso le proprietà dei suoi denotata. Malgrado l’attendibilità dell’asserto, una breve indagine sulla nostra esperienza dell’iconismo ci dice che la definizione è più o meno tautologica e in ogni caso ingenua. Anche il ritratto di una persona fatto da un iperrealista non sembra avere le proprietà di quella persona, cosa che Morris sapeva benissimo quando (*ibid*.: 1.7) diceva che il ritratto di una persona è iconico in una certa misura, ma non completamente, dal momento che la tela non possiede la testura della pelle umana o la motilità dell’individuo ritratto. E il cinema sarebbe ‘più iconico’ della pittura, ma mai completamente tale. Così che, concludeva Morris, un segno completamente iconico dovrebbe essere anch’esso un denotatum (vale a dire, nei nostri termini, un doppio dell’oggetto in questione). Morris, nelle pagine citate (*ibid*.: 7.2), ammetteva che l’iconicità è materia di graduazione (le scale di iconicità) e citava come casi di blando iconismo le onomatopee verbali, che spesso ci appaiono assai legate a convenzioni regionali o nazionali.

Ma Morris diceva appunto che i segni sono iconici “*in some respects*”, col che assolveva all’obbligo di prudenza e verosimiglianza, ma non dava una spiegazione scientifica del fatto. Dire che l’atomo è indivisibile “da un certo punto di vista” o che le particelle elementari sono entità fisiche “in un certo senso”, non è ancora fare della fisica nucleare.

D’altra parte cosa vuol dire che un segno è ‘simile’ al proprio oggetto? I ruscelli e le cascate che si vedono sullo sfondo dei quadri di scuola ferrarese non sono fatti d’acqua, come accade invece in certi presepi: salvo che certi stimoli visivi, colori, relazioni spaziali, incidenze di luce sulla materia pittorica producono una percezione molto ‘simile’ a quella che si proverebbe in presenza del fenomeno fisico imitato, salvo che gli stimoli sono di natura

diversa.

Col che si dovrebbe allora affermare che i segni iconici non hanno le ‘stesse’ proprietà fisiche dell’oggetto, ma stimolano una struttura percettiva ‘simile’ a quella che sarebbe stimolata dall’oggetto imitato. Si tratta allora di stabilire cosa, dato il cambiamento degli stimoli materiali, rimane immutato nel sistema di relazioni che costituisce la Gestalt percepita. Non si può supporre che, sulla base di un apprendimento precedente, si sia portati a vedere come risultato percettivo ‘simile’ quello che di fatto è un diverso risultato?

Consideriamo allora il disegno schematico di una mano: la sola proprietà che il disegno possiede, una linea nera continua su una superficie bidimensionale, è l’unica che la mano non possiede. La linea del disegno separa lo spazio ‘all’interno’ della mano da quello ‘all’esterno’ della mano, mentre in realtà la mano costituisce un volume preciso che si profila sullo sfondo dello spazio circostante. È vero che quando la mano si profila, poniamo, contro una superficie chiara, il contrasto tra i limiti del corpo che assorbe più luce e quello che la riflette o la irradia, può apparire in certe circostanze come una linea continua. Ma il processo è più complesso, i limiti non sono così precisamente definiti e quindi la linea nera del disegno costituisce la semplificazione selettiva di un processo assai più complicato. Pertanto una CONVENZIONE GRAFICA autorizza a TRASFORMARE sulla carta gli elementi schematici di una convenzione percettiva o concettuale che ha motivato il segno.

Maltese (1970: VIII) avanza l’ipotesi assai verosimile che la linea continua impressa da un corpo su di una sostanza malleabile suggerisca una esperienza tattile. Lo stimolo visuale, in sé assai povero, rimanderebbe per SINESTESIA a uno stimolo tattile.

Questo tipo di stimolo non costituirebbe affatto un segno. Sarebbe solo uno dei tratti di un artificio espressivo che contribuisce a stabilire una corrispondenza tra quell’espressione e un dato contenuto («mano umana» o «mano umana premuta su questa superficie»). Quindi il profilo dell’intera impronta della mano non è un segno iconico che possiede alcune proprietà della mano, ma uno STIMOLO SURROGATO che, nel quadro di una rappresentazione convenzionale, contribuisce alla significazione: infine, si tratta di configurazioni materiali che *simulano* condizioni percettive o componenti dei segni iconici (Kalkofen, 1972, in risposta a Eco, 1968a).

Si può ingenuamente identificare la produzione di stimoli surrogati con l'iconismo, ma si tratta allora di pura licenza metaforica.

> Facciamo un esempio. L'esperienza comune ci dice che la saccarina 'è simile' allo zucchero. L'analisi chimica mostra invece che le due sostanze non hanno proprietà comuni, perché lo zucchero è un disaccaride la cui formula è $C_{12}H_{22}O_{11}$, mentre la saccarina è un derivato dell'acido o-sulfamidobenzoico. Non possiamo neppure parlare di somiglianza visiva, perché in tal caso lo zucchero sarebbe più simile al sale. Diciamo allora che quelle che chiamiamo proprietà comuni non concernono la composizione chimica bensì l'EFFETTO dei due composti sulle papille gustative. Essi producono lo stesso tipo di esperienza, entrambi sono 'dolci'. La dolcezza non è una proprietà dei due composti, ma un risultato della loro interazione con le nostre papille. Ma questo risultato viene reso 'emicamente' pertinente in una civiltà culinaria che ha opposto tutto ciò che è dolce a tutto ciò che è salato, aspro o amaro. Naturalmente per un buongustaio la 'dolcezza' della saccarina non è la stessa di quella dello zucchero, ma anche per un buon pittore ci sono diverse gradazioni di colore là dove noi tenderemmo a vedere sempre del «rosso».
>
> In ogni caso là dove si parlava di semplice 'somiglianza' tra i due composti, ecco che ora abbiamo individuato: (a) una struttura chimica dei composti, (b) una struttura del processo percettivo (interazione tra composti e papille gustative), dove ciò che è detto 'simile' richiede un certo asse di opposizioni (per esempio 'dolce *vs* amaro') e può apparire diverso se rapportato a un altro asse (per esempio 'granulare *vs* soffice'); (c) la struttura del campo semantico culinario, che determina l'identificazione di pertinenze e quindi la predicazione di uguaglianza e disuguaglianza. Nel gioco di questi tre ordini di fenomeni la pretesa 'somiglianza' si dissolve in una rete di stipulazioni culturali che determina l'esperienza ingenua.
>
> Pertanto il giudizio di 'somiglianza' viene pronunciato sulla base di criteri di pertinenza fissati da convenzioni culturali.

3.5.3. Iconismo e similitudine: le trasformazioni

Ma vi è un'altra definizione di iconismo che è quella proposta da Peirce. Un segno è iconico quando "può rappresentare il suo oggetto soprattutto per via di similarità" (*CP*: 2.276).

Dire che un segno è simile al proprio oggetto non è lo stesso che dire che ha le stesse proprietà. In ogni caso esiste la nozione di SIMILITUDINE che ha uno status scientifico più preciso che quella di 'avere le stesse proprietà' o di 'assomigliare a...'. In geometria si definisce la similitudine come la proprietà di due figure che sono uguali in tutto salvo che nel formato. Visto che la differenza di formato non è affatto trascurabile (la differenza tra un coccodrillo e una lucertola non è di poco conto per la vita quotidiana), decidere di trascurare il formato non sembra affatto qualcosa di naturale, e ha tutta l'aria di riposare su una convenzione culturale – in base alla quale certi elementi di una figura sono giudicati pertinenti e altri vengono del tutto obliterati. Questo tipo di decisione richiede un certo ADDESTRAMENTO: se chiedo a un bambino di tre anni di paragonare un modello scolastico di piramide alla piramide di Cheope, domandando se sono simili, la risposta più probabile è "no". Solo dopo aver ricevuto una serie di istruzioni, il mio interlocutore ingenuo sarà in grado di capire che stavo cercando di determinare una similitudine geometrica. L'unico fenomeno indiscutibile di somiglianza è dato dai fenomeni di CONGRUENZA, dove due figure di uguale formato coincidono a ciascuno dei loro punti. Ma si deve trattare di due figure piane: una maschera mortuaria è congruente quanto alla forma, ma fa astrazione dalla materia, dal colore, e da una serie di altri particolari. Ed è dubbio se un soggetto ingenuo sarebbe in grado di dire che la maschera è simile al volto del morto.

Andando più avanti nella definizione geometrica di similitudine, si trova

che essa è la proprietà condivisa da due figure che hanno *angoli uguali e lati proporzionalmente equivalenti.*

Ancora una volta il criterio di similitudine è basato su REGOLE precise che rendono pertinenti certi aspetti e ne relegano altri nell'irrilevanza. Una volta che la regola è stata però accettata, si trova certo una motivazione che lega tra loro due lati equivalenti, dato che la loro somiglianza non è basata su un rapporto puramente arbitrario: ma per rendere la motivazione accettabile era necessaria una regola. Gli esperimenti sulle illusioni ottiche ci dicono che talora ci sono ottime ragioni percettive per giudicare equivalenti o diverse due figure, ma che solo quando la regola geometrica è conosciuta, i parametri sono applicati e le proporzioni sono controllate, un corretto giudizio di similarità o dissimilarità può essere pronunciato.

La similitudine geometrica è basata su parametri spaziali scelti come elementi pertinenti: ma nella teoria dei grafi si trovano altre forme di similarità che non sono basate su parametri spaziali; certe relazioni topologiche, o relazioni d'ordine, vengono scelte e trasformate in relazioni spaziali per mezzo di una decisione culturale. Secondo la teoria dei grafi le tre rappresentazioni della figura 36 esprimono le stesse relazioni anche se non sono affatto geometricamente 'simili':

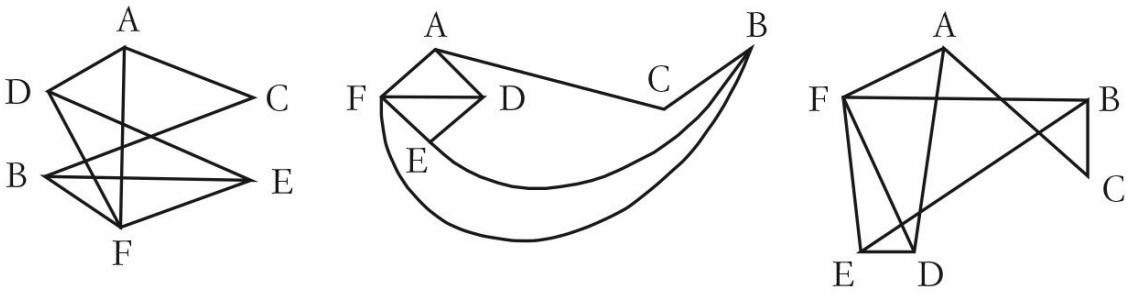


Figura 36

I tre grafi veicolano la stessa informazione, per esempio intorno ai possibili collegamenti interdisciplinari tra sei dipartimenti universitari, ma non realizzano le stesse proprietà geometriche. E questo perché una data convenzione ha deciso di disporre le sigle corrispondenti ai sei dipartimenti non secondo la loro disposizione topografica ma secondo il tipo di collaborazione scientifica che si può realizzare tra loro. Dato quindi che F sia un dipartimento di Fisica, A un dipartimento di Filosofia, B un dipartimento di Matematica e C un dipartimento di Storia del Diritto Romano, si può vedere come Matematica e Fisica abbiano materie in comune tra loro e con

Filosofia, mentre Storia del Diritto Romano potrà avere materie in comune con Filosofia ma nessuna con Fisica e Matematica. Poiché si è scelto come parametro quello della comunità dei servizi scientifici, ecco che i tre grafi risultano *isomorfi*.

Questo tipo di ISOMORFISMO può essere detto ‘similarità’ ma sarebbe difficile definirlo come similarità iconica o visiva, e certo non soddisfa ai requisiti della nozione geometrica di similitudine. Parlare quindi di iconismo a proposito dei grafi è pura metafora.

Sfortunatamente questo è il tipo di metafora usato da Peirce in quel suo trattatello, per altri versi magistrale, sui *Grafi Esistenziali* (*CP*: 4.347-573) in cui studiava appunto le proprietà dei diagrammi logici. Un grafo esistenziale è per Peirce un artificio per cui la relazione espressa da un sillogismo come «tutti gli uomini sono soggetti a passioni – tutti i santi sono uomini – tutti i santi sono soggetti a passioni» può essere espressa dalla forma geometrica

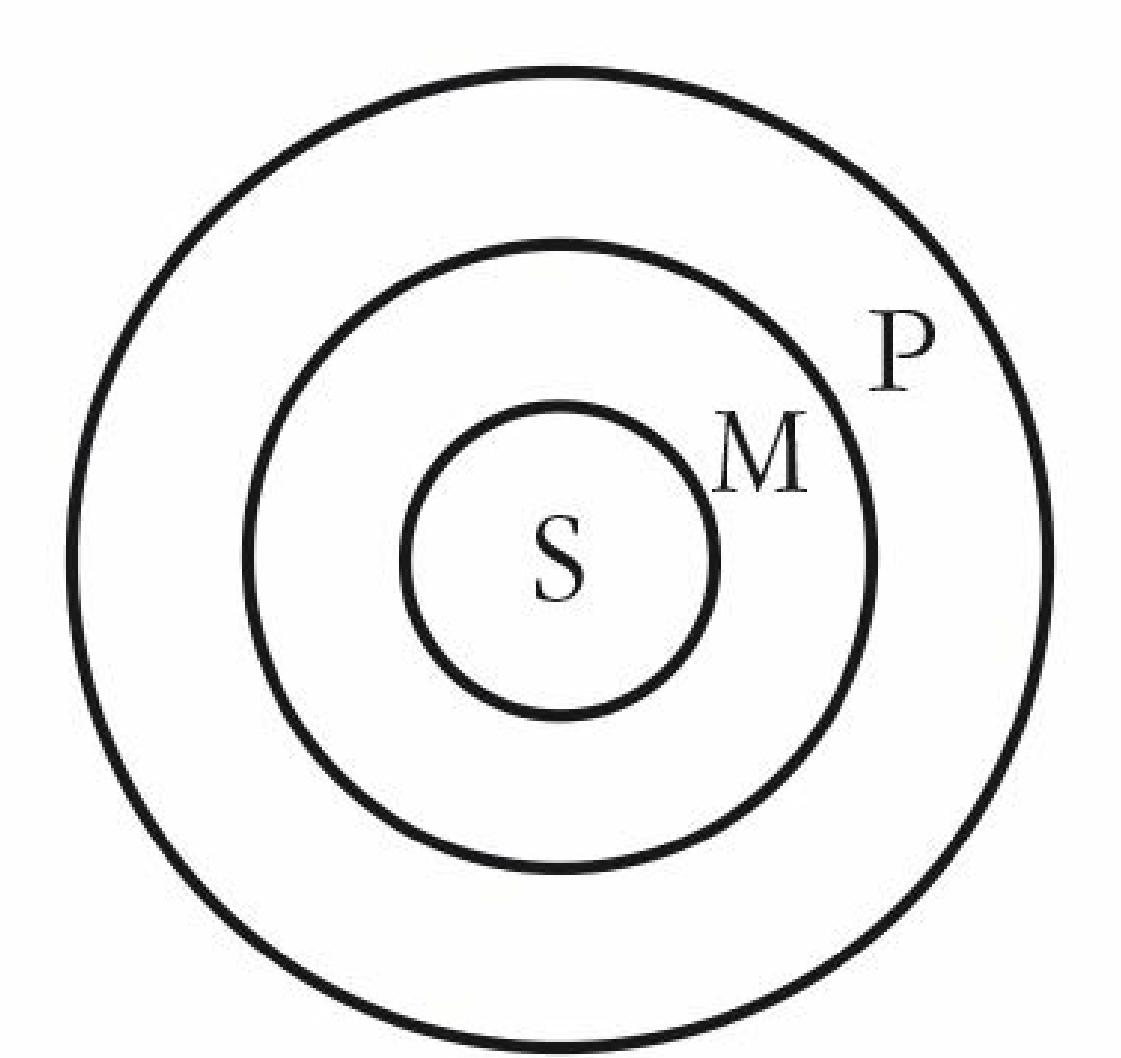


Figura 37

mentre il sillogismo «nessun uomo è perfetto – ogni santo è un uomo – quindi nessun santo e perfetto» è espresso dalla forma geometrica

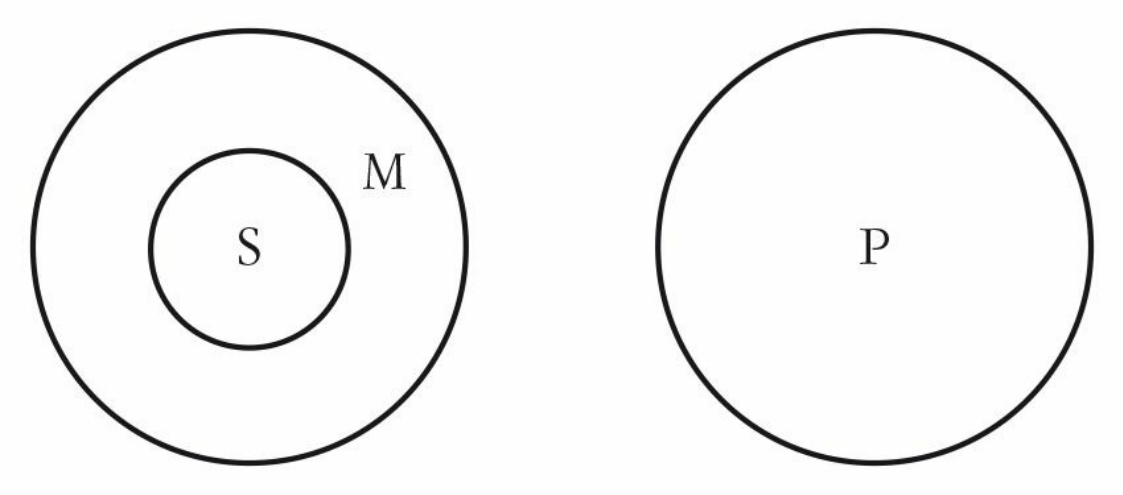


Figura 38

A proposito di questo genere di diagrammi, Peirce dice che “la loro bellezza sorge dal loro essere veridicamente iconici, naturalmente analoghi alla cosa rappresentata, e non creazione di una convenzione” (*CP*: 4.367). Assunto che suona alquanto bizzarro, se si è usi associare la nozione di iconismo alla relazione visiva tra proprietà spaziali. È vero che i diagrammi di cui sopra esibiscono relazioni spaziali, ma queste relazioni spaziali non stanno in luogo di altre relazioni spaziali! Essere o non essere soggetto a passioni non è materia di collocazione spaziale. In termini di logica classica si direbbe che si tratta di possedere o non possedere una data proprietà. Ora l’inerenza di una proprietà a un soggetto (la relazione *praedicatum-subjectum*) è un concetto ingenuamente realistico, perché avere passioni non è un accidente che appartenga o inerisca al soggetto se non nella metafisica aristotelica, e anche se così fosse il primo grafo dovrebbe essere rovesciato. E se così non è, questo accade perché il grafo non trascrive la classica nozione di inerenza del predicato al soggetto, ma la nozione moderna di appartenenza a una classe. Ma far parte di una classe non è una proprietà spaziale (a meno che non si appartenga alla classe di tutti coloro che oggi si incontreranno in un dato posto) ed è una relazione puramente astratta. Come accade allora che nella rappresentazione grafica l’appartenenza a una classe diventi l’appartenenza a uno spazio? Accade per forza di una CONVENZIONE (anche se basata su meccanismi mentali che rendono familiare l’immaginare relazioni astratte in termini di prossimità spaziale o successione temporale) che STABILISCE che certe relazioni astratte siano ESPRESSE da certe relazioni

spaziali. Naturalmente la convenzione segue un criterio proporzionale del tipo ‘lo spazio *a* sta allo spazio *b* come l’entità a_1 sta all’entità b_1 – proprio come nella similitudine geometrica si stabilisce un criterio di proporzionalità tra i lati. Ma in ogni caso siamo di fronte a una convenzione che stabilisce come una proporzione (che rappresenta un tipo di motivazione non arbitraria) deve essere posta e interpretata. Chiamare questo complesso intrico di regole d’isomorfismo ‘iconismo’ rappresenta una licenza metaforica piuttosto disinvolta.

Peirce si prende molte di tali licenze, e in un certo modo a ragione: egli in fondo cerca di definire quel tipo di rapporto tra una espressione e un contenuto che noi abbiamo chiamato *ratio difficilis*. Ma Peirce non riesce ad abbandonare il riferimento all’oggetto e pertanto il suo ‘iconismo’ rimane un termine-ombrello che copre fenomeni disparati quali le immagini mentali, i grafi, le pitture ecc. Un grafo esibisce certo una proporzionalità tra espressione e contenuto, questo contenuto non essendo un oggetto ma una relazione logica. Esso rappresenta un buon esempio di correlazione tra elementi dell’espressione e schemi di contenuto assunti come tipo espressivo, senza passare attraverso un processo di verifica dell’oggetto. Esso rinforza l’opinione già espressa in 3.4.9 che nei casi di *ratio difficilis* ciò che conta non è la corrispondenza tra immagine e oggetto ma tra immagine e contenuto. Il contenuto, in questo caso, è il risultato di una convenzione, come lo è la correlazione proporzionale. Gli elementi di motivazione esistono, ma solo in quanto sono stati precedentemente *accettati convenzionalmente* e come tali *codificati*.

Similitudine geometrica e isomorfismo topologico sono TRASFORMAZIONI per cui a un punto nello SPAZIO EFFETTIVO dell’espressione viene fatto corrispondere un punto nello SPAZIO VIRTUALE del tipo di contenuto. Ciò che segna la differenza tra diversi generi di trasformazione è sia il modo di corrispondenza sia la classe di elementi resi pertinenti dal procedimento di convenzionalizzazione, così che solo questi debbono essere ritenuti come invarianti mentre gli altri cambiano. Pertanto alcuni procedimenti mirano a conservare le proprietà topologiche, altri quelle metriche e così via. Ma in ciascuno di questi casi si ha trasformazione nel senso tecnico del termine. È trasformazione ogni corrispondenza biunivoca di punti nello spazio (e consideriamo come spazio anche quello virtuale del modello di contenuto,

come si è fatto nel caso di traslazioni da relazioni di appartenenza a classe a disposizioni spaziali). Una trasformazione non suggerisce l'idea di corrispondenza naturale: è piuttosto la conseguenza di una regola e di un artificio. Quindi anche la linea continua che traccia il profilo di una mano su un foglio (cfr. 3.5.2) rappresenta l'istituzione di una relazione di similitudine attraverso la corrispondenza TRASFORMATA PUNTO A PUNTO tra un astratto modello visivo di mano umana e l'immagine disegnata. L'immagine è motivata dalla rappresentazione astratta della mano, ma è al tempo stesso effetto di una decisione culturale e come tale richiede una percezione addestrata per essere percepita come immagine di quell'oggetto.

La similarità è PRODOTTA e deve essere APPRESA (Gibson, 1966).

3.5.4. Iconismo e analogia

A questo punto è ancora possibile parlare dei segni iconici come ‘analoghi’? Se l’analogia è una sorta di parentela misteriosa tra cose e immagini (o addirittura tra cose e cose) allora si tratta di una categoria che non può trovare posto in questo quadro teorico. Ma se l’analogia è intesa in un senso che ne consente la verifica, allora deve essere esaminata: se non altro per scoprire che in tal caso essa è sinonimo di ‘similarità’.

Cerchiamo di capire cosa sia una analogia osservando il comportamento di un computer detto ‘analogico’. Esso stabilisce per esempio che una intensità di corrente ||*x*|| denota una grandezza fisica «y», e che la relazione denotativa è basata su un rapporto proporzionale. La proporzione può essere correttamente definita come un tipo di analogia, ma non tutti i tipi di analogia si riducono a una proporzione. In ogni caso, perché ci sia proporzione devono esistere almeno tre termini. Non si può dire ‘l’intensità *x* sta alla grandezza *y*’ se non si aggiunge almeno ‘come la grandezza *y* sta a...’. Comprendiamo allora che un computer è detto analogico non perché stabilisca una relazione costante tra due entità, ma perché stabilisce una costante proporzionalità tra due serie di entità, l’una delle quali viene assunta come il significante dell’altra. Una proporzione dipende dal fatto che se alla grandezza 10 corrisponde l’intensità 1, alla grandezza 20 dovrà corrispondere l’intensità 2 e così via. La relazione viene definita “analogica” ma la correlazione tra una intensità data di corrente e una data grandezza fisica è stata arbitrariamente fissata in partenza, e il computer potrebbe fare calcoli ugualmente esatti se si fosse stabilito che all’intensità 3 corrisponde la grandezza 9, alla 6 la 18, e così via. Quindi non è l’analogia che istituisce la relazione di proporzionalità ma la relazione di proporzionalità che istituisce l’analogia.

Ma perché si è stabilito che all’intensità ||*x*|| deve corrispondere la

grandezza «y»? Se si risponde “arbitrariamente” o “per ragioni economiche”, allora il problema non esiste. Ma supponiamo che si risponda “perché vi era una analogia tra *x* e *y*”. Questa analogia non sarebbe una proporzione, perché manca il terzo termine, e non si troverebbe di meglio che definirla come ‘somiglianza’. Ma dire che due entità si ‘assomigliano’ significa dire che sono legate da relazione iconica. Quindi quando si voglia definire una analogia che non sia riconducibile a proporzione, si torna alla nozione di iconismo. E quindi, con risultato semioticamente assurdo, si ricorre all’analogia per spiegare l’iconismo quando poi si deve ricorrere all’iconismo per spiegare l’analogia. Il risultato è una petizione di principio. E quindi possiamo trascurare tranquillamente ogni cosiddetta analogia che non sia rapporto proporzionale, riportandola a quella spiegazione in termini di similarità che è stata discussa nel paragrafo precedente. Anche l’analogia (nel suo senso ingenuo) è riconducibile a operazioni sottomesse a regola. Se poi ‘analogo’ è usato come sinonimo di ‘ineffabile’, allora, come si è detto, tanto vale non parlarne. Non si scrivono trattati su qualcosa per dire che questo qualcosa è un ‘non so che’. E se certi filosofi lo fanno, fanno malissimo.[18] Se si riconduce dunque |analogia| alle sue uniche traduzioni possibili (rapporto di similitudine, di isomorfismo o di proporzionalità) essa si presenta come PROCEDIMENTO ISTITUTIVO DELLE CONDIZIONI NECESSARIE PER UNA TRASFORMAZIONE.

3.5.5. Riflessioni, repliche e stimoli empatici

Dato che la trasformazione si è presentata come la miglior spiegazione operativa dell'impressione di iconismo, cerchiamo ancora di eliminare alcuni fenomeni che potrebbero essere ricondotti sotto la rubrica della 'similarità' col rischio di creare imbarazzi alla teoria. Ci riferiamo a (i) le riflessioni speculari, (ii) i doppi e le repliche fondate su *ratio facilis* e (iii) i segni cosiddetti 'espressivi' (dove naturalmente |espressivo| non ha il senso usato in questo libro bensì quello usato nel discorso comune).

Le RIFLESSIONI SPECULARI possono essere definite come un tipo di congruenza in quanto le congruenze sono tipi di equivalenze e stabiliscono una relazione biunivoca fondata sulle proprietà della riflessività, simmetricità e transitività. In tal senso la riflessione speculare sarebbe una forma di uguaglianza e non di similarità.

Ma occorre chiarire che una riflessione speculare non può essere assunta come segno (se ci si attiene alla nostra definizione di funzione segnica). Non solo l'immagine dello specchio non può essere detta una 'immagine' (dato che non è altro che immagine virtuale e non consiste di una espressione materiale)[19] ma anche se si ammettesse l'esistenza materiale dell'immagine bisognerebbe riconoscere che essa *non sta per* qualcosa d'altro ma sta DI FRONTE a qualcosa d'altro. Essa non esiste *invece di* ma *a causa* della presenza di qualcosa: quando questo qualcosa scompare, ecco che scompare anche la pseudoimmagine nello specchio.[20]

> Anche ammettendo che ciò che accade nella camera oscura è simile al fenomeno della riflessione speculare, ciò che cambia è il fatto che in fotografia l'immagine rimane TRACCIATA da qualche parte e ogni successiva discussione sulle sue proprietà iconiche ha a che fare con l'IMMAGINE MATERIALE IMPRESSA e non con il PROCESSO DI IMPRESSIONE. La singolarità della riflessione speculare è dimostrata invece dal fatto che se si cerca di

intenderla come segno e di applicarvi il normale schema comunicativo, sorgono delle curiose conseguenze: la fonte coincide col destinatario (almeno nel caso di esseri umani che si specchiano); ricettore e trasmittente del pari coincidono; coincidono espressione e contenuto, dato che il contenuto dell'immagine riflessa è appunto l'immagine riflessa e non il corpo stesso (il referente dell'immagine speculare è materia puramente visiva, tanto è vero che si differenzia per simmetria inversa dal corpo reale specchiantesi).
L'immagine speculare non è un segno perché non può essere usata per mentire (se non producendo un falso oggetto da offrire alla riflessione, ma allora la menzogna concerne la fabbricazione dell'oggetto, non la sua riflessione).

Il secondo fenomeno che non deve essere considerato come caso di iconismo è la fabbricazione o esistenza di DOPPI (cfr. 3.4.7): un doppio può essere una icona dell'oggetto-modello solo nel caso specifico che l'oggetto sia usato come segno OSTENSIVO, ma di ciò si dirà in 3.6.3.[21]

La terza esclusione concerne le REPLICHE rette da *ratio facilis*. A prima vista si potrebbe dire che, poiché esse riproducono certi tratti prescritti dal loro tipo espressivo, la corrispondenza tra tratti tipici e tratti realizzati dovrebbe reggersi su un rapporto di 'similarità'. Perché allora non dire che il riconoscimento di una occorrenza rappresenta un fenomeno di iconismo?

Prima di tutto perché il tipo espressivo prescrive anche il continuum materiale di cui sarà fatta l'occorrenza, ciò che non avviene nel caso dei segni detti iconici (tanto che proprio per questo si richiedono regole di trasformazione), così che due triangoli possono essere simili anche se uno è tracciato su un foglio di carta e l'altro inciso nel rame. In secondo luogo perché il presunto iconismo che dovrebbe governare il rapporto tipo-occorrenza non è un TEOREMA che la semiotica deve dimostrare: è invece uno dei suoi POSTULATI. La stessa nozione di segno come entità replicabile dipende dalla postulazione della riconoscibilità delle repliche. Le regole di questa riconoscibilità sono di ordine percettivo e devono essere assunte come date nel quadro di una ricerca semiotica. Quindi un'occorrenza non è il segno del proprio tipo (anche se può ancora una volta essere assunta come tale nel caso di segni ostensivi, cfr. 3.6.3).

La replica, sia parziale che assoluta, non concerne l'espressione come funtivo: concerne l'espressione come segnale e le condizioni per una buona replica riguardano piuttosto l'ingegneria dell'informazione (o la fonetica, o qualche altra scienza).

Quando invece le condizioni di replicabilità concernono il segnale come funtivo, e cioè quando le procedure di produzione del segnale non determinano solo la sua natura di segnale ma la riconoscibilità del contenuto espresso, allora il problema cambia. E siamo infatti a quei casi di *ratio difficilis* in cui il modello della replica è un tipo di contenuto.

Infine proponiamo di non considerare iconici i cosiddetti segni 'ESPRESSIVI', vale a dire quegli artifici in cui il segnale stesso sembra capace di 'indurre' un determinato sentimento di somiglianza tra segnale e una data emozione. Molti artisti (come a esempio Kandinskij) hanno ampiamente teorizzato il fatto che una certa linea può 'esprimere' un sentimento di forza o di debolezza, di stabilità o di sbilanciamento, e così via. La psicologia dell'EMPATIA (o *Einfühlung*) ha studiato questi fenomeni che indubbiamente hanno un loro posto nella nostra vita percettiva, e investono molti fenomeni segnici insieme ad altri fenomeni di percezione delle forme naturali.

Ancorché negarli, considereremo questi fenomeni di empatia come casi di STIMOLAZIONE che devono essere studiati dalla fisiologia del sistema nervoso: ma in un quadro semiotico non sembra molto fruttuoso voler stabilire se essi si basino o meno su strutture universali della mente umana o non siano piuttosto soggetti a variabili biologiche e addirittura culturali.

Tuttavia la semiotica può aver presa su questi fenomeni almeno in due casi:

(i) quando il preciso effetto usualmente stimolato da una data forma è CULTURALMENTE REGISTRATO, così che la forma stimolante, per il suo eventuale produttore, funziona come il SEGNO CONVENZIONALE DEL PROPRIO POSSIBILE EFFETTO, quando non funzioni come segno anche per un destinatario ormai abituato a riconoscere un legame tra quella e un dato risultato emotivo (cfr. 3.6.6);

(ii) quando un dato effetto è chiaramente dovuto a una ASSOCIAZIONE CULTURALIZZATA e un dato segnale non suggerisce, diciamo, un sentimento di 'grazia' a causa di strutture universali della mente, ma a causa di una relazione ampiamente codificata tra quel segnale e quel sentimento (si pensi a come secoli di critica hanno associato sentimenti di «grazioso» a certi stili, di «forza» ad altri, e così via). In quest'ultimo caso si ha funzione segnica a tutti gli effetti, ma non certo segno iconico. In entrambi

i casi si deve comunque parlare di STIMOLAZIONE PROGRAMMATA: in 3.6.7 vedremo poi come, dato che non sempre la reazione del destinatario può essere prevista, e quindi la stimolazione è codificata sino a un certo punto, si deve parlare della stimolazione programmata come di un caso di INVENZIONE.[22]

3.5.6. Iconismo e convenzione

In opposizione alle teorie che sostengono la naturalità dei segni iconici vi sono soddisfacenti dimostrazioni della loro convenzionalità. Sono vari gli esempi di artisti che hanno realizzato ‘imitazioni’ che a noi paiono oggi perfette e che, quando apparvero per la prima volta, furono rifiutate come ‘poco realistiche’.[23] Questo significa che l’artista aveva inventato un tipo di trasformazione secondo regole non ancora acquisite dalla comunità. D’altra parte esistono pitture primitive di cui noi contemporanei non riconosciamo l’efficacia rappresentativa perché non teniamo conto di altre regole di trasformazione.

Nella storia delle arti visive si trovano rappresentazioni ‘iconiche’ che non riuscivano a essere accettate come tali e che poi, man mano che i destinatari vi si abituavano, venivano convenzionalizzate a tal punto da sembrare più ‘naturali’ degli oggetti stessi, così che in seguito la percezione della natura veniva ‘filtrata’ dal modello iconico dominante.[24] Il caso, citato da Gombrich, di una serie di disegnatori dal Cinquecento al Settecento, che hanno continuato a rappresentare rinoceronti ‘*sur nature*’ rifacendosi inconsciamente al modello di rinoceronte proposto da Dürer (il quale corrispondeva piuttosto a una descrizione culturale del rinoceronte popolarizzata dai bestiari medievali); il caso, sempre citato da Gombrich, del pittore ottocentesco che ritrae dal vero la facciata della cattedrale di Chartres, ma pur ‘vedendola’ con i portali a tutto sesto ritrae dei portali a sesto acuto per mantenersi fedele alla nozione culturale di «cattedrale gotica» dominante ai suoi tempi, questi e altri episodi ci dicono che nei casi di segni governati da *ratio difficilis* ciò che motiva l’organizzazione dell’espressione non è

l’oggetto ma il contenuto culturale corrispondente a un dato oggetto.

3.5.7. Similarità tra espressione e contenuto

Rappresentare iconicamente l'oggetto significa allora trascrivere per mezzo di artifici grafici (o di altro genere) le proprietà culturali che gli vengono attribuite. Una cultura, nel definire i propri oggetti, si rifà ad alcuni CODICI DI RICONOSCIMENTO che individuano tratti pertinenti e caratterizzanti del contenuto.[25] Un CODICE DI RAPPRESENTAZIONE ICONICA stabilisce quindi quali artifici grafici corrispondano ai tratti del contenuto, ovvero agli elementi pertinenti fissati dai codici di riconoscimento.[26] La maggior parte delle rappresentazioni iconiche schematiche verifica letteralmente questa ipotesi (il sole come cerchio con raggi, la casa come quadrato sormontato da un triangolo eccetera). Ma anche nei casi di rappresentazione più 'realistica' si possono individuare blocchi di unità espressive che rinviano non tanto a ciò che dell'oggetto si vede ma a ciò che SI SA, o a ciò che si è imparato a vedere.[27]

Pertanto possiamo considerare che tra i tratti del contenuto di numerose entità culturali ve ne siano di ordine OTTICO, di ordine ONTOLOGICO e di ordine prettamente CONVENZIONALE. Quelle ottiche dipendono sovente da una codifica della precedente esperienza percettiva, quelle ontologiche concernono proprietà che sono di fatto percepibili ma che la cultura ugualmente attribuisce all'oggetto così che gli artifici grafici, denotandole, suggeriscono una resa fedele dell'oggetto stesso, quelle strettamente convenzionali infine dipendono da convenzioni iconografiche che hanno 'catacresizzato' dei tentativi precedenti di riprodurre proprietà ottiche.[28]

Si può allora parlare di CODICE ICONICO come del sistema che fa corrispondere a un sistema di veicoli grafici unità percettive e culturali codificate, ovvero unità pertinenti di un sistema semantico che dipende da una precedente codifica dell'esperienza percettiva.

3.5.8. Fenomeni pseudoiconici

Il termine-ombrello di iconismo copre diversi fenomeni: alcuni non hanno nulla a che fare con la significazione (riflessione speculare, repliche, stimolazioni), altri si dispongono lungo un continuo di graduazioni da un minimo di convenzionalità (le congruenze) sino a un massimo di stilizzazione. In 3.6.7 torneremo a questo continuum graduato di possibilità. Ma ora consideriamo alcuni fenomeni di solito detti 'iconici' e variamente classificabili, che coinvolgono diversi tipi di produzione segnica e danno una apparenza di similarità.

Si dice di solito che i segni iconici imitano alcuni aspetti degli oggetti e si assume che, purché certe proprietà siano dovutamente riprodotte, l'impressione di somiglianza è realizzata. Talora la somiglianza è riconosciuta purché, malgrado la forma dell'*imitans* sia diversa da quella dell'*imitatum*, la cosiddetta 'icona' svolge la stessa funzione dell'oggetto.

Si tratta ora di dimostrare che sia la presenza di certi tratti elementari, sia la presenza di una funzione 'identica' non costituiscono il risultato ma l'OPERAZIONE COSTITUTIVA dell'impressione di iconismo. Gombrich (1951) nel suo saggio sul cavalluccio di legno formato da un manico di scopa (*hobby horse*) mostra che la relazione di presunto iconismo non è data da una somiglianza di forma, se non nel senso che il manico di scopa possiede una dimensione lineare che può anche essere individuata nel cavallo. In realtà l'unico aspetto che il bastone ha in comune col cavallo è che può essere cavalcato: così che il bambino rende pertinente nel bastone una delle funzioni permesse dai cavalli veri.

Il bambino elegge il bastone a *Ersatz* del cavallo non perché gli 'assomigli' ma perché *può essere usato nello stesso modo*.

L'esempio di Gombrich è rivelatore. Il bastone può infatti diventare a

piacere l'icona di un cavallo, di uno scettro, di una spada. L'elemento che ricorre in tutti questi oggetti è un tratto di LINEARITÀ (sia verticale che orizzontale). Ma è difficile dire che il bastone 'imiti' la verticalità della spada; nella misura in cui entrambi gli oggetti sono lineari e lungiformi, si tratta della STESSA verticalità. Ci troviamo dunque di fronte a quella categoria di segni che è stata chiamata "*intrinsically coded acts*" o "segni contigui", nei quali una parte del referente, che il segno *può* menzionare, viene usata come significante.

I più recenti studi cinesici pongono in evidenza l'esistenza di segni che non sono del tutto arbitrari ma sono basati su una certa somiglianza con l'oggetto rappresentato, costituendo così dei 'segni iconici cinesici'. Un esempio è quello del bambino che punta l'indice come se fosse la canna di una pistola mentre il pollice funge da percussore. Ma ci sono altri segni che non sono direttamente iconici, i segni intrinseci: infatti il bambino può imitare la pistola anche muovendo l'indice come se stesse schiacciando un immaginario grilletto, e serrando il pugno su di un calcio immaginario. In questo caso non si ha imitazione della pistola, ma il significante (la mano) è una parte del supposto referente (una mano che stringe una pistola). Pertanto una parte del referente viene usata come significante, ovvero una parte dell'oggetto viene, a mo' di SINEDDOCHE GESTUALE, usata per il tutto (Ekman, Friesen, 1969; cfr. anche Verón, 1970; Farassino, 1972; Eco, 1973b; una diversa collocazione teorica di questi gesti è proposta in 3.6.3).

In questo modo molti segni cosiddetti iconici possono essere riclassificati come SEGNI CONTIGUI. Il rosso che appare sul disegno di una bandiera rossa non è simile al rosso della bandiera reale: è *lo stesso* rosso. In questo senso allora si è tentati di dar ragione a Morris e a Peirce, perché il segno iconico ha davvero alcune proprietà dei propri denotata e "si riferisce all'oggetto [...] in virtù dei suoi propri caratteri". Tuttavia per disegnare una bandiera rossa non basta una macchia di colore rosso: occorre anche una forma quadrata o rettangolare, magari con i lati ondulati; e questo tratto geometrico non è qualcosa che appartiene alla bandiera reale nello stesso modo in cui vi appartiene il colore, dato che il parallelogramma del disegno è solo 'simile' alla pezza di tela di cui è fatta la bandiera (si noti che il rosso non è simile, è un DOPPIO, mentre i due quadrati intrattengono al massimo un tipico rapporto di similitudine geometrica basata su trasformazioni).

Quindi la difficoltà di definire un segno iconico non solo è basata sulla

molteplicità di relazioni che individuiamo, ma anche sul fatto che queste relazioni *non appartengono tutte alla stessa categoria*. Per esempio è stato detto che la proprietà di essere longilineo è *la stessa* nel bastone del bambino e nel cavallo: e allora perché la natura rettangolare (la proprietà di essere rettangolare) non è *la stessa* nella bandiera e nel suo disegno? In effetti ci troviamo di fronte a due diversi livelli di astrazione: la linearità è una DIMENSIONE SPAZIALE, e rappresenta un modo di percepire lo spazio, mentre il quadrato o il rettangolo sono già FIGURE COSTRUITE NELLO SPAZIO. Ci aiuta qui un riferimento a una discussione canonica, quella svolta da Kant nella prima *Critica*. Lo spazio (come il tempo) è una intuizione pura, la forma elementare in cui inquadriamo i dati dell'esperienza per poterli percepire e sussumere sotto categorie: nozioni come 'verticalità' e 'orizzontalità' non sono pertanto astrazioni intellettuali bensì quadri intuitivi della percezione. Verticalità e orizzontalità sono studiate dall'Estetica Trascendentale. Invece le figure geometriche sono studiate dalla Logica Trascendentale e più precisamente dall'Analitica dei Principi Puri dell'Intelletto (che sono basati sugli Assiomi dell'Intuizione), e quindi sono costruzioni *a priori* che rendono possibile l'applicazione delle categorie ai dati sensoriali. Cassirer (1906) osserva che spazio e tempo sono più vicini al materiale empirico di quanto non siano le categorie, e questo spiegherebbe perché le determinazioni spaziali come la verticalità danno origine a segni contigui (vale a dire a una sorta di esperienza concreta capace di venire usata come segno) mentre la nozione di quadrato, un costrutto intellettuale, non può costituire un referente usato come significante e dà origine a un processo di trasformazione. Allora è chiaro che è solo per ragioni linguistiche che siamo portati a pensare che «proprietà di essere verticale» e «proprietà di essere quadrato» siano astrazioni dello stesso livello. Le dimensioni dello spazio non sono costrutti intellettuali ma CONDIZIONI COSTRUTTIVE di un oggetto possibile, e come condizioni possono essere riprodotte, uguali a se stesse, in ogni circostanza. L'idea di quadrato è invece un OGGETTO COSTRUITO nel quadro di tali condizioni e non può essere riprodotto uguale a se stesso ma solo come astrazione 'simile' a precedenti costruzioni dello stesso genere.

Ciò non impedisce che il bastone stia per il cavallo e che il quadrato o il rettangolo stiano per la bandiera, perché a un primo livello semiotico sono entrambi segni. È solo che il primo esempio non pone problemi di iconismo, e il secondo sì. E dunque una volta ancora, visto che si parla di iconismo in

entrambi i casi, la nozione di ‘icona’ è una curiosa nozione che copre i fenomeni più disparati e meno analizzati.

Che la dimensione del bastone non sia un costrutto, ma una condizione costruttiva, è dimostrato anche da un altro fatto. Ciò che permette la sostituibilità cavallo-bastone non è solo la presenza di un oggetto longilineo ma anche *la presenza di un corpo a cavallo*; e ciò che permette la sostituibilità spada-bastone è *la presenza di una mano che impugna*; tanto che basterebbero il corpo che caracolla e la mano che, stretta come per impugnare un’elsa, muova nello spazio, per permettere al bambino la finzione voluta. La longilineità (suggerita) e la presenza del gesto (che non è imitazione del gesto ma il vero e proprio gesto che si farebbe in presenza dell’oggetto reale) non costituiscono l’imitazione di un singolo oggetto *ma di un intero comportamento*. In tutto questo processo, composto di segni contigui, l’iconismo nel senso classico del termine, non appare *mai* e, se pare che vi siano processi di somiglianza iconica, si tratta di pura ‘illusione ottica’. Se nel gesto del bambino che caracolla sul cavalluccio a bastone vi è qualcosa che pare iconico ciò accade perché (a) una dimensione lineare è stata usata come tratto espressivo per veicolare una dimensione lineare che, sia pure in modo molto rozzo, caratterizza il cavallo, (b) una parte dell’intero processo comportamentale, funzionando come segno contiguo, è stata usata come artificio espressivo per veicolare l’idea che il bastone sia un cavallo. Ma a questo punto si ha un bel da fare a distinguere i tratti dell’espressione da quelli del contenuto: se lo stesso tratto appare come veicolante e veicolato, come analizzare il segno? Dal momento però che sarebbe difficile negare che il cavalluccio a bastone sia un segno, la migliore soluzione sarà distinguere meglio l’*imitans* dall’*imitatum*, ciò che sta per qualcosa dal qualcosa per cui qualcos’altro sta.

Ora un’ultima ambiguità legata all’idea di somiglianza sta nel fatto che – a livello di fenomeni molto elementari come alto|basso, destra|sinistra o lungo|largo – *ogni cosa rassomiglia a qualsiasi altra cosa.* Il che significa che vi sono certe caratteristiche formali così generiche da appartenere a quasi tutti i fenomeni e che possono essere considerate iconiche di ogni altro fenomeno.

Jakobson per esempio ricorda che esistono diverse convenzioni culturali per i gesti del «sì» e del «no», e che talora il «sì» viene espresso da un movimento della testa verso il

basso e il «no» da un movimento da destra a sinistra e viceversa; oppure talora il «sì» è espresso da un movimento verso il basso e il «no» da un movimento verso l'alto; o addirittura il «sì» viene espresso da un movimento laterale e il «no» da un movimento verso l'alto. Si sarebbe portati a concludere che tali segni sono arbitrari, ma Jakobson trova alcune motivazioni iconiche per alcuni di essi: per esempio che il «sì» espresso chinando la testa esprime sottomissione; che il «no» espresso muovendo lateralmente la testa evidenzia il fatto che si distrae l'orecchio dall'interlocutore; che il «no» espresso alzando la testa manifesta un distacco dall'interlocutore... Ma questo non spiega perché chi dice «no» levando la testa poi dica «sì» muovendola lateralmente. In assenza di una spiegazione iconica, Jakobson ricorre a una spiegazione sistematica e osserva che, dato l'iconismo di una delle due forme, l'altra nasce per pura opposizione formale. Tuttavia sarebbe possibile spiegare iconicamente anche il «sì» espresso da un movimento laterale: esso manifesterebbe il desiderio di porgere ripetutamente orecchio all'interlocutore... La verità è che muovere dall'alto in basso o da destra a sinistra sono tratti così universali che possono diventare iconici di tutto e di niente. Così che è possibile trovare dell'arbitrario dove si credeva ci fosse dell'iconico e viceversa.

3.5.9. Le articolazioni iconiche

Nel paragrafo precedente si sono visti casi di condizioni costitutive di iconismo scambiate per risultati di costituzione iconica. Nel paragrafo 3.5.6 si sono visti fenomeni apparentemente iconici che celavano elementi di convenzione. Si potrebbe allora arrivare a una conclusione altrettanto dogmatica di quella dei fautori dell'iconismo, e dire che i segni iconici sono *interamente* convenzionali e che quindi, come i segni verbali, sono suscettibili di ARTICOLAZIONE MULTIPLA e di COMPLETA DIGITALIZZAZIONE.

Così, in opposizione alla comune equazione 'iconico = analogico = motivato = naturale', si potrebbe proporre l'equazione inversa identificando l'iconico con l'arbitrario, il culturale, il digitale. Ma due torti non fanno una ragione. Tuttavia recenti ricerche paiono aver condotto alla scoperta di alcuni elementi di articolazione nei segni visivi, per cui non sarà inutile riprendere il problema da capo.

Il modo più ingenuo di formulare il problema potrebbe essere (e talora è stato): ci sono 'fonemi' iconici e 'frasi' iconiche? Questa formulazione risente naturalmente di un verbocentrismo ingenuo, ma nella sua forma esageratamente grossolana copre alcune questioni di non poco momento. Ciascuno accetta che le immagini veicolino un certo contenuto. Se si cerca di verbalizzare questo contenuto si trovano delle unità semantiche identificabili (a esempio, un prato nel bosco con due giovanotti vestiti e una ragazza nuda che fanno merenda...). Ci sono nell'immagine unità di espressione che corrispondono a queste unità di contenuto?

Se la risposta è sì, la domanda seguente sarà: queste unità sono codificate, e se non lo sono come sono riconoscibili? E supposto che queste unità siano identificabili, sono aperte a una suddivisione analitica in unità minori sfornite di significato, combinando un numero limitato delle quali possono essere

generate altre infinite unità significanti?

Ora abbiamo visto che per realizzare equivalenti iconici della percezione vengono selezionati solo alcuni tratti pertinenti degli oggetti ritratti. I bambini sotto ai quattro anni non pertinentizzano il torso umano e fanno figure dotate soltanto di testa, braccia e gambe. Quindi a livello delle unità macroscopiche è anche possibile individuare unità pertinenti: ma a livello delle loro componenti microscopiche il problema è molto più confuso. La presenza di unità discrete, nel linguaggio verbale, si rivela a ogni livello, e dai tratti distintivi ai fonemi, dai fonemi ai morfemi e da questi alle catene testuali, ogni livello sembra aperto all'analisi. Invece a livello dei supposti codici iconici siamo di fronte a un panorama molto più ambiguo. L'esperienza della comunicazione visiva sembra fatta apposta per ricordarci che se comunichiamo per mezzo di codici FORTI (la lingua verbale) e talora di codici fortissimi (il Morse), molto più spesso abbiamo a che fare con codici molto DEBOLI e imprecisi, mutevoli e bassamente definiti, in cui le varianti ammesse prevalgono di gran lunga sui tratti pertinenti.

Nella lingua verbale vi sono molti modi di pronunciare un fonema o una parola, con una grande varietà di intonazione e di accento, e tuttavia l'emissione 'etic' è sempre 'emicamente' riconoscibile. I limiti tra [dz] e [tz] sono fortemente codificati.

Ma nell'universo della rappresentazione visiva ci sono infiniti modi in cui posso disegnare una figura umana. Posso evocarla attraverso contrasti di luce e d'ombra, accennarla con pochi colpi di pennello o dipingerla con minuzioso e maniacale realismo, e posso farla seduta, ritta, coricata, di tre quarti, di profilo, mentre beve, mentre danza... Certo posso dire |uomo| verbalmente in centinaia di dialetti e lingue, ma anche se fossero decine e decine di migliaia, essi sarebbero tutti dovutamente codificati, mentre le migliaia e migliaia di maniere di disegnare un uomo non sono prevedibili. Inoltre i vari modi di esprimere «uomo» verbalmente sono comprensibili solo a chi conosce una data lingua, mentre le migliaia di maniere di disegnare un uomo sono, in linea di massima, comprensibili a molti soggetti non particolarmente addestrati (anche se è stato giustamente detto che certe modalità di rappresentazione non risultano comprensibili a chi non vi è abituato).

Quindi con le immagini noi abbiamo a che fare con blocchi macroscopici, TESTI, i cui elementi articolatori sono indiscernibili.

> Certo si possono condurre prove di commutazione per mostrare sino a che punto una data figura è riconoscibile e quali tratti occorre alterare per mutarne il significato, ma questa operazione permetterebbe di codificare solo una parte infinitesimale del processo rappresentativo.
> In altre parole ci troviamo di fronte al fenomeno di testi che tutti in qualche modo *capiscono* senza riuscire a spiegare il *perché*. Nelle rappresentazioni iconiche le relazioni contestuali sono così complesse che sembra impossibile separare le unità pertinenti dalle varianti libere. Si possono anche distinguere unità pertinenti discrete ma, come si sono individuate, esse sembrano dissolversi senza poter funzionare in un nuovo contesto. Talora ci sono vaste configurazioni, talora piccoli segmenti di linea, punti, aree scure, come nel disegno schematico di un viso dove due punti iscritti in un cerchio possono rappresentare gli occhi, mentre un piccolo semicerchio sta per la bocca; ma basta mutare il contesto o anche le semplici relazioni d'ordine tra questi elementi, e il circolo rappresenterà benissimo un piatto, il piccolo semicerchio una banana e i due punti due noccioline. Quindi, anche quando paiono esistere, le figure iconiche non corrispondono ai fonemi perché *non hanno nessun valore opposizionale fisso* all'interno del sistema. Il loro valore opposizionale non dipende dal sistema *ma al massimo dal contesto*. Pertanto noi ci troviamo di fronte a una massa di 'idioletti', alcuni dei quali riconoscibili da tutti, alcuni da pochissimi; le varianti libere sopravanzano i tratti pertinenti, o meglio le varianti diventano tratti pertinenti e viceversa, a seconda dei contesti e delle circostanze. Così i segni iconici, qualora esistano, durano lo spazio di un mattino.[29]

In definitiva, a questo punto, siamo obbligati a considerare i cosiddetti 'segni iconici' come (a) TESTI VISIVI che (b) non sono ULTERIORMENTE ANALIZZABILI né in segni né in figure.

Che un cosiddetto segno iconico sia un testo è provato dal fatto che il suo equivalente verbale non è una parola ma, nel migliore dei casi, una descrizione, un enunciato, talora un intero discorso, un atto di riferimento, un atto locutivo. Non c'è mai un disegno di un cavallo che risponda al termine |cavallo|: esso sarà via via interpretabile verbalmente come |un cavallo nero che galoppa|, |questo cavallo sta correndo|, |guarda che bel cavallo!| o addirittura da un enunciato scientifico del tipo |tutti i cavalli hanno le seguenti proprietà...|. Fuori contesto le unità iconiche non hanno statuto e quindi non appartengono a un codice; fuori contesto i 'segni iconici' non sono affatto segni; non essendo né codificati né (lo abbiamo visto) assomigliando ad alcunché, è difficile capire perché significhino. Eppure significano. C'è dunque da pensare che un TESTO ICONICO, più che qualcosa che dipende da un codice, sia qualcosa che ISTITUISCE UN CODICE. Come vedremo nella sezione

seguente.

3.5.10. L’eliminazione dei ‘segni iconici’

I segni iconici sono motivati e retti da convenzioni; talora si rifanno a regole prestabilite, più spesso sembrano instaurare regole essi stessi. Per certi testi si arriva al massimo a una prudente IPOCODIFICA. Altre volte la costituzione di similarità, anche se retta da operazioni convenzionate, sembra rimandare più a meccanismi percettivi che ad abiti culturali. Certi fenomeni detti iconici si rivelano come non iconici. Al limite si trovano testi che sembrano PROMETTERE UNA REGOLA più che seguirne una.

A questo punto, di fronte a delle risultanze così deludenti, sembra possibile una sola decisione: *la categoria di iconismo non serve a nulla*, confonde le idee perché non definisce un solo fenomeno e non definisce solo fenomeni semiotici. L’iconismo rappresenta una collezione di fenomeni messi insieme, se non a caso, almeno con grande larghezza di idee – così come probabilmente nel Medioevo la parola |pestilenza| copriva una serie di malattie diversissime.

Ma se andiamo più a fondo scopriamo che non è solo la nozione di segno iconico che entra in crisi. *È la nozione stessa di ‘segno’ che risulta inadoperabile*, e la crisi dell’iconismo è semplicemente una delle conseguenze di un collasso ben più radicale.

La nozione di ‘segno’ non serve quando viene identificata con quella di ‘unità’ segnica e di correlazione ‘fissa’: e se di segni vogliamo ancora parlare troveremo dei segni che risultano dalla correlazione tra una TESTURA ESPRESSIVA assai imprecisa ed una vasta e inanalizzabile PORZIONE DI CONTENUTO; e troveremo artifici espressivi che veicolano diversi contenuti a seconda dei contesti, verificando infine quanto già asserito in 2.1, che, cioè, le funzioni segniche sono spesso il risultato transitorio di stipulazioni processuali e circostanziate.

Non sono solo i segni iconici a essere sensibili alla circostanza. Essi non possono essere classificati come categoria unica perché alcuni dei procedimenti che regolano i cosiddetti segni iconici possono anche circoscrivere altri tipi di segni, mentre vari procedimenti che regolano altri tipi di segni entrano a costituire molti dei cosiddetti segni iconici.

E quindi quello che si è individuato nel corso di questa lunga critica dell'iconismo, non sono più tipi di segni ma MODI DI PRODURRE FUNZIONI SEGNICHE. Il progetto di una tipologia dei segni è sempre stato radicalmente sbagliato e per questo ha portato a tante incongruenze. Come vedremo nella sezione seguente, se vi sostituiamo il progetto di una tipologia dei modi di produrre le funzioni segniche, si potranno inglobare nel quadro di questa nuova tassonomia sia le funzioni segniche isolate che le unità testuali globali che assumono il ruolo di funzioni segniche macroscopiche e ipocodificate, macro-unità testuali che senza dubbio hanno funzione di significazione, ma in cui è impossibile identificare unità 'grammaticali'.[30]

Nasce naturalmente a questo punto il problema se sia ancora possibile parlare di codici anche per queste macro-unità o se esistano macro-unità significanti NON CODIFICATE (il che ci riporterebbe alla opposizione tra segni analoghi segni arbitrari).

Tutti questi problemi saranno discussi nel corso della sezione successiva che non elabora una tipologia di *modi significandi* ma una tipologia di *modi faciendi signa*.

[17] Una critica dell'iconismo era già stata tentata in Eco (1968a) e in Eco (1973a). Questa sezione riprende le linee di quelle due critiche ma in modo molto più cauto. Quindi, malgrado alcuni punti in comune ai due testi precedenti, questo capitolo se ne discosta radicalmente per il fatto che la critica è orientata verso una diversa soluzione finale del problema. Alcuni esempi efficaci, che erano stati proposti nei testi precedenti, verranno qui riutilizzati in nota, sia a titolo di richiamo sia perché non ci riesce di trovarne di più convincenti.

[18] Il tentativo più importante per definire l'analogia in tutte le sue accezioni rimane *La linea e il circolo* di Enzo Melandri (1968).

[19] Vedi Gibson (1966: 227): "L'ottica fa una distinzione tra immagini 'reali' e 'virtuali'. In ottica, ciò che io ho chiamato immagine da schermo (ottenuta proiettando

ombre su di una superficie, la strutturazione di un apparato attraverso variazioni artificiali di illuminazione) viene chiamata immagine ‘reale’, e giustamente. Ciò che chiamo apparato ottico [...] quando proviene da uno specchio o da una lente, è detto produrre una immagine ‘virtuale’. Il viso apparente nello specchio o la cosa apparentemente vicina nel campo del telescopio sono oggetti quanto all’effetto, ma non di fatto.”

[20] Si può obbiettare che le immagini dello specchio sono usate come segno almeno in un caso, e cioè quando vedo nello specchio una persona che mi viene alle spalle, o quando uso uno specchio per controllare la sfumatura dei capelli dietro la nuca. Ma questi sono semplici casi di *estensione artificiale* del campo di visione, non diversi dall’uso del microscopio o del telescopio: sono casi di ‘protesi’, non di significazione.

[21] Rimane il problema dei doppi mal fatti, a metà strada tra il tentativo di una replica, il doppio e la rappresentazione iconica. Cos’è la brutta imitazione di un dado? La xerocopia di un disegno al tratto? La stessa riproduzione fotomeccanica di un dipinto, perfetta in ogni particolare cromatico, salvo che nella imitazione della testura della tela, sostituita da carta patinata? Sono fenomeni che in 3.6.2 classificheremo come IMPRONTE; in altri casi essi possono diventare segni purché presentati come tali da un contesto, una stipulazione esplicita, una didascalia.

[22] Per una letteratura sui casi di stimolazione programmata, anche se non presentata come tale, ma come caso di parentela ‘naturale’, ‘simbolica’, ‘empatica’, ‘profonda’ tra segno e sentimento, si veda per esempio: Arnheim (1954); Dewey (1934); Lewin (1936); Langer (1953); Cassirer (1923).

[23] “Questa convenzionalità dei codici imitativi è stata sottolineata molto bene da Ernest Gombrich nel suo *Arte e illusione*, dove spiega a esempio il fenomeno accaduto a Constable quando elaborò una nuova tecnica per rendere la presenza della luce nel paesaggio. Il quadro di Constable *Vivenhoe Park* è stato ispirato da una poetica della resa scientifica della realtà, e a noi appare prettamente ‘fotografico’, con la sua rappresentazione minuziosa degli alberi, degli animali, dell’acqua e della luminosità di una zona di prato battuta dal sole. Ma sappiamo pure che la sua tecnica dei contrasti tonali, quando le sue opere apparvero la prima volta, non era affatto sentita come una forma di imitazione dei ‘reali’ rapporti di luce, ma come un arbitrio bizzarro. Constable aveva dunque inventato un nuovo modo di *mettere in codice la nostra percezione della luce*, e di trascriverla sulla tela” (Eco, 1968a: 117).

[24] “Nel libro di Gombrich vi sono esempi memorabili di questa attitudine. Da Villard de Honnecourt, l’architetto e disegnatore del XIII secolo, che afferma di copiare un leone dal vero e lo riproduce secondo le più ovvie convenzioni araldiche dell’epoca (la sua percezione del leone è condizionata dai codici iconici in uso; o i suoi codici di trascrizione iconica non gli permettono di trascrivere altrimenti la percezione; e probabilmente egli è così abituato ai propri codici che crede di trascrivere le proprie percezioni nel modo più acconcio); a Dürer che raffigura un rinoceronte ricoperto di scaglie e piastre imbricate, e questa immagine del rinoceronte rimane costante per almeno due secoli e riappare nei libri

degli esploratori, e degli zoologi (i quali hanno visto dei rinoceronti veri, e sanno che non hanno scaglie imbricate, ma non riescono a rappresentare le rugosità della loro pelle se non sotto forma di scaglie imbricate, perché sanno che solo quei segni grafici convenzionalizzati possono denotare 'rinoceronte' al destinatario del segno iconico). Ma è anche vero che Dürer e i suoi imitatori avevano tentato di riprodurre in un certo modo certe condizioni della percezione che la raffigurazione fotografica del rinoceronte invece lascia cadere; nel libro di Gombrich indubbiamente il disegno di Dürer appare risibile di fronte alla foto del vero rinoceronte, che appare con una pelle quasi liscia e uniforme; ma noi sappiamo che, se esaminassimo da vicino la pelle di un rinoceronte, vi individueremmo un gioco tale di rugosità che, sotto un certo profilo (nel caso, a esempio, di un parallelo tra pelle umana e la pelle di rinoceronte), sarebbe assai più realistica l'enfatizzazione grafica di Dürer, che porta le rugosità a evidenza eccessiva e stilizzata, che non l'immagine della foto, che per convenzione rende solo le grandi masse di colore, e uniforma le superfici opache distinguendole al massimo per differenze di tono" (Eco, 1968a: 119-120).

[25] "Noi selezioniamo gli aspetti fondamentali del percetto in base a *codici di riconoscimento*: quando al giardino zoologico vediamo da lontano una zebra, gli elementi che riconosciamo immediatamente (e che riteniamo nella memoria) sono le strisce, e non la sagoma che vagamente rassomiglia a quella dell'asino o del mulo. Così quando disegniamo una zebra ci preoccupiamo di rendere riconoscibili le strisce, anche se la forma dell'animale è approssimativa e, senza le strisce, potrebbe essere scambiata con quella di un cavallo. Ma supponiamo che esista una comunità africana in cui i soli quadrupedi conosciuti siano la zebra e la iena, mentre sono ignoti cavalli, asini, muli: ecco che per riconoscere la zebra non sarà più necessario percepire le strisce (la si potrà riconoscere anche di notte, come ombra, senza individuarne il mantello) e per disegnare una zebra sarà più importante insistere invece sulla forma del muso e sulla lunghezza delle gambe, per distinguere il quadrupede raffigurato dalla iena (che dal canto proprio ha ugualmente delle strisce: e dunque le strisce non costituiscono fattore di differenziazione)" (Eco, 1968a: 114).

[26] "Osserviamo un bambino di quattro anni: si pone con il ventre in basso, disteso sul piano di un tavolino, e facendo perno sul bacino, incomincia a girare con le braccia e le gambe tese, come la lancetta di una bussola. Dice: 'Sono un elicottero.' Di tutta la complessa forma dell'elicottero egli, in base a codici di riconoscimento, ha ritenuto: 1) l'aspetto fondamentale, per cui l'elicottero si distingue da altre macchine: le pale rotanti; 2) delle tre pale rotanti ha ritenuto solo l'immagine di due pale contrapposte, come la struttura elementare per trasformazione della quale si hanno le varie pale; 3) delle due pale ha ritenuto la relazione geometrica fondamentale: una linea retta imperniata al centro e ruotante di 360 gradi. Colta questa relazione di base, la ha riprodotta *nel* e *col* proprio corpo. A questo punto gli chiedo di disegnare un elicottero, pensando che, poiché ne ha colto la struttura elementare, la riprodurrà nel disegno. E invece egli disegna un goffo corpo centrale intorno al quale INFIGGE delle forme parallelepipedali, come degli spuntoni,

in numero indeterminato (continuando ad aggiungerne) e in ordine sparso, come se l'oggetto fosse un porcospino, e dicendo: 'E qui ci sono tante, tante ali.' Mentre, usando il proprio corpo, riduceva l'esperienza a una struttura estremamente semplice, usando il carboncino porta l'oggetto a una struttura assai complessa. Ora, da un lato, indubbiamente, col corpo egli mimava anche il movimento, che nel disegno non riusciva a mimare, e quindi doveva rendere attraverso l'infittirsi delle ali apparenti; ma il movimento avrebbe potuto renderlo anche come farebbe un adulto, per esempio disegnando numerose linee rette intersecantisi nel centro, disposte a stella. Sta di fatto che egli non è ancora capace di mettere in codice (grafico) il tipo di struttura che col corpo è riuscito così bene a rappresentare (poiché la ha già individuata, 'modellizzata'). Egli percepisce l'elicottero, ne elabora modelli di riconoscimento, ma *non sa stabilire l'equivalenza tra un segno grafico convenzionato e il tratto pertinente del codice di riconoscimento*." (Eco, 1968a: 115).

[27] "La definizione del segno iconico come quello che possiede *talune proprietà dell'oggetto rappresentato* diventa, a questo punto, ancor più problematica. Le proprietà che ha in comune son quelle che dell'oggetto si *vedono* o si *sanno*? Un bambino disegna un'automobile di profilo con tutte e quattro le ruote visibili: identifica e riproduce le proprietà che *sa*; poi impara a mettere in codice i suoi segni e rappresenta l'automobile con due ruote (le altre due, spiega, non si vedono): ora riproduce solo le proprietà che *vede*. L'artista rinascimentale riproduce le proprietà che vede, il pittore cubista quelle che sa (ma il pubblico normale è abituato a riconoscere solo quelle che *vede* e non riconosce nel quadro quelle che *sa*). Il segno iconico quindi può possedere, tra le proprietà dell'oggetto, quelle ottiche (visibili), quelle ontologiche (presunte) e quelle convenzionate (modellizzate, conosciute come inesistenti ma come efficacemente denotanti: tali i raggi di sole a bacchetta). *Uno schema grafico riproduce le proprietà relazionali di uno schema mentale*" (Eco, 1968a: 116-117).

[28] "Occorre non confondere relazioni convenzionalmente rappresentate come tali con relazioni ontologiche. Che la rappresentazione schematica del sole consista in un cerchio da cui si dipartono alcune rette secondo una simmetria raggiata, potrebbe farti pensare che il disegno *veramente* riproduce la struttura, il sistema di relazioni che intercorre tra il sole e i raggi di luce che ne dipartono. Ma subito ci accorgiamo che nessuna dottrina fisica ci permette di rappresentare l'insieme dei raggi di luce emessi dal sole come una raggiera discontinua. Domina il nostro disegno l'immagine *convenzionale* (l'astrazione scientifica) del raggio di luce isolato che si propaga in linea retta. La convenzione grafica si esprime in un sistema di relazioni che *non riproduce in alcun modo* il sistema di relazioni tipico di una ipotesi quantistica né di una ipotesi ondulatoria della luce. Quindi al massimo *la rappresentazione iconica schematica riproduce alcune delle proprietà di un'altra rappresentazione schematica*, di una immagine convenzionale, quella per cui il sole è una sfera di fuoco da cui si dipartono a raggiera linee di luce" (Eco, 1968a: 116).

[29] Questo spiega anche perché una persona che sa parlare non suscita molta curiosità e non sembra avere una particolare abilità, mentre una persona che sa disegnare viene vista

come ‘diversa’: essa sa articolare secondo leggi ignote gli elementi di un codice che il gruppo ignora (cfr. anche Metz, 1964: 84). Ciò porterebbe ad asserire che esistono tanti ‘codici iconici’ quanti gli stili personali dei vari autori o addirittura le opere. Ciò che sarà in parte confermato da quanto si dirà sull’IDIOLETTO estetico. Ma d’altra patte in molti processi comunicativi maggiormente standardizzati (comunicazioni di massa, emblemi ecc.) i codici si riducono e governano interi gruppi di opere visive, talora l’intera produzione di un periodo.

[30] Peirce ha stabilito, come è noto, il programma di una tipologia dei segni (di cui ha realizzato solo una parte, 10 tipi sui 66 programmati) in cui ogni segno appare come un ‘fascio’ di diverse categorie segniche. E quindi non vi è mai, neppure in Peirce, un segno iconico come tale, ma vi può essere un Sinsegno Iconico che è al tempo stesso un Rema e un Qualisegno, o un Legisegno Iconico Rematico (*CP*: 2.254). Tuttavia la classificazione era per Peirce ancora possibile, perché le sue diverse tricotomie classificavano i segni da diversi punti di vista e perché, soprattutto, si accettava l’idea che i segni non fossero solo unità grammaticali ma potessero anche essere una frase, un intero testo, addirittura un libro. Quindi il parziale successo dell’impresa peirciana (insieme al suo fallimento pressoché completo) ci ammonisce che se si vuole fare una topologia dei segni si deve, prima di tutto, rinunciare all’identificazione tra segno e unità grammaticalizzata, estendendo al contrario la definizione di un segno a ogni tipo di correlazione che istituisca rapporto tra due funtivi, indifferentemente dalla loro mole e analiticità.

3.6. Tipologia dei modi di produzione segnica

3.6.1. Una classificazione quadridimensionale

La classificazione dei modi di produzione e interpretazione segnica presentata nella figura 39 tiene conto di quattro parametri:

(i) il LAVORO FISICO necessario a produrre l'espressione (che va dal semplice riconoscimento di oggetti o eventi preesistenti alla invenzione di espressioni inedite e non codificate);

(ii) il rapporto tipo-occorrenza (*ratio facilis* o *difficilis*);

(iii) il CONTINUUM DA FORMARE, che può essere OMOMATERICO o ETEROMATERICO, un continuum essendo omomaterico quando l'espressione è formata nella stessa materia del possibile referente, eteromaterico in tutti gli altri casi (in cui, se non è motivato da un legame causale col referente possibile, il continuum può venir scelto arbitrariamente);

(iv) il MODO e la COMPLESSITÀ DELL'ARTICOLAZIONE, che va da sistemi che prescrivono precise unità combinatorie (codificate e ipercodificate) a sistemi che presentano testi inanalizzati.

La figura registra il modo in cui le espressioni sono *fisicamente prodotte* e non il modo in cui sono correlate al contenuto: questo modo è però implicato da due decisioni che vengono prese prima o dopo la produzione dell'espressione. Per esempio, nel caso di riconoscimento di SINTOMI vi è indubbiamente una motivazione prestabilita, dovuta a esperienza precedente che ha dimostrato l'esistenza di un rapporto fisico tra un agente e un risultato; e tuttavia è stato *deciso per convenzione* che il risultato doveva essere correlato alla nozione di *quell'*agente *in ogni circostanza*, anche se non si ha la sicurezza della presenza dell'agente. In caso di parole (classificabili tra le

UNITÀ COMBINATORIE) la correlazione viene posta dopo la produzione dell'unità fisica e in ogni caso è indipendente dalla sua organizzazione (questa assunzione essendo valida anche se per avventura si verificasse l'ipotesi di una origine 'iconica' del linguaggio verbale).

Per queste ragioni due oggetti non omogenei come un sintomo e una parola vengono posti nella stessa casella orizzontale in corrispondenza alle correlazioni per *ratio facilis* indipendentemente dalle ragioni per cui questi oggetti sono stati scelti come espressione di un dato contenuto. Entrambi i tipi di oggetti potrebbero essere costruiti da una macchina che 'conosca' solo espressioni, mentre una seconda macchina potrebbe assegnare a queste espressioni un contenuto; in altri termini le due espressioni sono diversamente motivate, ma funzionano nello stesso modo quando vengono inserite come funtivi di una correlazione convenzionalizzata.

D'altro canto ci sono gli oggetti retti da *ratio difficilis*, motivati dall'organizzazione semantica del loro contenuto (cfr. 3.4.9), così che è irrilevante se siano stati correlati sulla base di esperienze precedenti (come nel caso di una impronta, in cui l'analisi semantica del contenuto preesiste all'espressione) o se il contenuto risulti dalla invenzione dell'espressione (come nel caso di molte pitture).

Pertanto il modo motivato per cui sono stati scelti non tocca il fatto che siano prodotti secondo *ratio difficilis*: essi sono correlati a certi aspetti del corrispondente semema, diventando espressioni i cui tratti sono al tempo stesso tratti semantici e pertanto marche semantiche trasformate e proiettate sul piano sintattico.[31] *Una macchina istruita per produrre tali oggetti dovrebbe aver ricevuto anche istruzioni semantiche.*[32]

Gli oggetti registrati nelle caselle corrispondenti al parametro 'rapporto tipo-occorrenza' sembrano (secondo le abitudini invalse nelle classificazioni tradizionali) 'segni'. *Ma non lo sono*: rappresentano piuttosto abbreviazioni comode che potrebbero essere ritradotte, per esempio, ponendo in luogo di |impronte| espressioni come |produrre impronte|, o in luogo di |vettori| espressioni come |imporre un movimento vettoriale|.

Al massimo si può parlare di impronte o di esempi come di *oggetti fisici* che, a causa di certe loro caratteristiche formali, si prestano a entrare in una correlazione segnica diventando così dei funtivi. Meglio ancora diremo che, dal punto di vista semiotico, sono INSIEMI DI TRATTI, che possono o non possono veicolare un contenuto a seconda del sistema in cui sono inseriti.

Accade così che talora possano funzionare *da soli* come segni (ovvero come significanti), e talora no.

Sia chiaro allora che la tavola della figura 39 elenca tutte entità fisiche e procedimenti ORDINABILI alla funzione segnica, ma che potrebbero sussistere anche se la funzione segnica non fosse istituita.

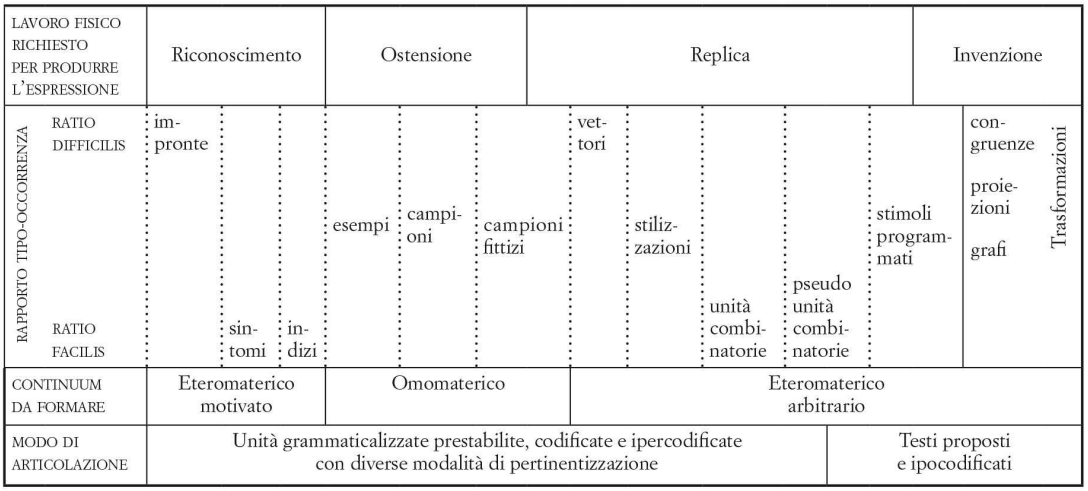


Figura 39 Tipologia dei modi di produzione segnica

D'altro canto è evidente che essi vengono prodotti *per significare*, e il modo in cui sono prodotti li rende adatti a significare dei contenuti specifici. Per esempio una espressione verbale come |mass media| è il risultato di due dei procedimenti elencati in figura 39, ciascuno dei quali dipende da un doppio rapporto tipo-occorrenza: esso è composto di due UNITÀ COMBINATORIE organizzate in successione VETTORIALE; invece un dito puntato è allo stesso tempo un VETTORE e un'UNITÀ COMBINATORIA. Quindi entità come VETTORE e PROIEZIONE *non sono tipi di segni* come erano considerati gli 'indici' o le 'icone'. Infatti sia le PROIEZIONI che le IMPRONTE possono apparire come icone, ma le prime implicano un continuum scelto arbitrariamente e le seconde un continuum motivato, mentre entrambe (governate da *ratio difficilis*) sono motivate dal tipo del contenuto; e tuttavia le impronte sono 'riconosciute' mentre le proiezioni sono 'inventate'. IMPRONTE e VETTORI sembrano entrambi simili a 'indici', ma dipendono da due diversi rapporti tipo-occorrenza.

In più certe categorie (come i CAMPIONI FITTIZI) cadono sotto due rubriche

per quanto riguarda il lavoro implicato, e sono il risultato sia di una OSTENSIONE che di una REPLICA.

Tutti questi problemi e queste distinzioni, apparentemente bizantine, saranno chiariti nei successivi paragrafi. A questo punto importava soltanto avvertire che nella figura 39 non vengono classificati *tipi di segni* ma solo TIPI DI ATTIVITÀ PRODUTTIVA che, per reciproca interazione, possono dar adito a diverse funzioni segniche, sia che esse appaiano come unità codificate che come testi codificanti.

3.6.2. Riconoscimento

Il RICONOSCIMENTO ha luogo quando un dato oggetto o evento, prodotto dalla natura o dall'azione umana (intenzionalmente o inintenzionalmente), ed esistente come un fatto in un mondo di fatti, viene inteso dal destinatario come espressione di un dato contenuto, sia a causa di una correlazione precedentemente codificata, sia per posizione di una possibile correlazione direttamente da parte del destinatario.

Per poter essere considerato come il funtivo di una funzione segnica, l'oggetto deve essere visto, *come se* fosse stato prodotto per ostensione, replica o invenzione, e correlato da un dato tipo di *ratio*. Quindi l'atto di riconoscimento ricostituisce l'oggetto come IMPRONTA, SINTOMO o INDIZIO. Interpretare l'oggetto riconosciuto significa correlarlo a una possibile causa fisica che funzioni come suo contenuto – essendo stato convenzionalmente accettato che la causa fisica agisce come produttore inintenzionale del segno.

Sia chiaro che *la causa, in quanto inferita per mezzo di abduzione, è puro contenuto*. L'oggetto può essere anche falsificato o erroneamente riconosciuto come impronta, sintomo, indizio mentre è causato da agenti casuali: ma anche in questo caso esprime il proprio contenuto anche se la causa, come referente, non sussiste.

Nel RICONOSCIMENTO DELLE IMPRONTE l'espressione è preformata. Il contenuto è la classe dei possibili impressori. La *ratio* è *difficilis*. La forma dell'espressione è motivata dalla forma del supposto contenuto e ha le stesse marche visive e tattili del semema corrispondente, anche se non sempre l'impronta rappresenta nello stesso modo le marche del semema.

> Per esempio, la grandezza dell'impressore determina o motiva la grandezza dell'impronta, ma una legge di similitudine stabilisce che la grandezza dell'impronta è maggiore di quella dell'impressore (anche se solo infinitesimalmente), il peso

dell'impressore motiva la profondità dell'impronta ma il procedimento è retto da una regola proporzionale (vale a dire una analogia del tipo delineato in 3.5.4).
Per esempio, con le impronte digitali, la grandezza non è parametro pertinente, dato che esse significano il loro contenuto anche se ingrandite oltremisura (come può avvenire durante la deposizione di un esperto a un processo). Una impronta richiama al tempo stesso una metonimia e una metafora: come quest'ultima sembra 'simile' all'impressore e lo rappresenta, come la prima viene assunta quale prova di una *passata contiguità* con l'impressore. Annotazione che vale a distinguere le impronte dagli indizi e dai sintomi, purché si tenga presente che la presunta 'contiguità con l'impressore' non è materia di verifica empirica ed è piuttosto effetto di un lavoro presupposizionale messo in opera a fini di riferimento.
Tutto ciò significa che, in ogni caso, si deve IMPARARE a riconoscere le impronte (o a falsificarle). Le impronte sono codificate: un cacciatore deve apprendere a distinguere l'impronta di una lepre da quella di un coniglio.
Se poi vuole riconoscere anche le impronte di animali che non ha mai visto, deve essere istruito da un altro cacciatore. In quanto codificate, le impronte si basano su sistemi di opposizioni in cui giocano tratti pertinenti. Non si può dire che la semiotica abbia condotto sinora ricerche rigorose su questi sistemi, e probabilmente un selvaggio ne saprebbe più dei semiologi. In ogni caso sia chiaro che le impronte *non sono segni ma oggetti inseribili in una funzione segnica*. Quella che noi chiamiamo traccia di un animale (e che ha funzione significante) è qualcosa di più dell'impronta classificata nella figura 39: una traccia di animale non solo implica parametri tattili o spaziali, ma anche indicazioni vettoriali (cfr. 3.6.5). Infatti una traccia viene interpretata anche nel senso della sua direzione, e la direzione è un altro tratto falsificabile: si possono ferrare i cavalli in senso inverso per ingannare gli inseguitori circa la propria direzione.
Quando è interpretata come impronta e vettore, una traccia non dà luogo alla semplice significazione di una unità di contenuto (un gatto, un soldato nemico, un cavallo) ma a un vero e proprio discorso («un cavallo è passato di qui, tre giorni fa, andando in quella direzione») e pertanto la traccia è di solito un testo.[33]
La dinamica correlazionale delle impronte sarà chiarita meglio parlando di quelle trasformazioni dette PROIEZIONI (cfr. 3.6.9), e di fatto esse sono riconosciute *come se* fossero state intenzionalmente proiettate. Come le proiezioni, anche le impronte possono apparire come testi complessi, in quanto siano il risultato di diversi impressori a un tempo: e in tal caso sarà allora difficile riconoscerle come unità codificate.
Ma nella presente sezione limitiamoci a parlare di impronte codificate, che corrispondono a un contenuto altrettanto codificato, e quindi di MACRO-UNITÀ analizzabili in tratti più analitici.
In ogni caso le impronte sono DOPPIAMENTE MOTIVATE, sia dalla organizzazione del loro contenuto, sia dalla relazione (presupposta) alla causa; pertanto una impronta è un oggetto ETEROMATERIALE (l'impronta della zampa di un gatto nel fango è formata in una materia che non ha nulla a che vedere col gatto), ma è strettamente MOTIVATA dalla propria causa.
Le impronte sono codificate convenzionalmente, *ma la convenzione nasce da una*

esperienza precedente: vale a dire che la decisione di correlare *quella* espressione a quel contenuto è stata suggerita da una serie di riferimenti e di inferenze basate su circostanze non ancora codificate, via via dando luogo ad asserti METASEMIOTICI.[34] Via via che l'esperienza di un certo evento è stata associata con una data configurazione, impressa la correlazione, dapprima indotta come risultato di una inferenza, è stata in seguito POSTA come regola.

Nel RICONOSCIMENTO DEI SINTOMI l'espressione è preformata. Il contenuto è la classe di tutte le possibili cause (alterazioni organiche o funzionali). La *ratio* è *facilis* (le macchie rosse sul viso non trasformano marche semantiche del «morbillo»). Tuttavia nella rappresentazione del semema corrispondente devono essere registrati tra le marche semantiche anche i sintomi (è caratteristica semantica del morbillo il provocare macchie rosse sul viso).

Ecco in che modo un sintomo viene correlato alla nozione della propria causa: la nozione del sintomo è marca del semema della causa e quindi è possibile porre i funtivi in correlazione metonimica (per un procedimento di *pars pro toto*). Il procedimento metonimico *marca a marca* (e quindi la presenza del referente) non è però *condizione necessaria* per il funzionamento semiotico del sintomo. Infatti i sintomi, come è noto, possono essere falsificati.
La *ratio* essendo *facilis*, sarebbe scorretto parlare di una 'iconicità' dei sintomi: essi non sono affatto simili al loro contenuto.
Quando i sintomi non sono precodificati, la loro interpretazione è materia di inferenza e conduce a ISTITUZIONI DI CODICE.
I sintomi possono essere usati in atti di riferimento (il fumo può voler dire «*laggiù* vi è del fuoco»), e in tal caso il riferimento procede da una causalità provata e codificata (contiguità del tipo 'effetto *pro* causa') alla DEDUZIONE dell'agente causatore.

Nel RICONOSCIMENTO DEGLI INDIZI si individuano certi oggetti (o altri tipi di traccia che non siano impronte) lasciati dall'agente causatore sul luogo dell'effetto, così che dalla loro presenza *attuale* la presenza *passata* dell'agente possa essere inferita. È evidente che, usati in atti di riferimento, *gli indizi funzionano in modo esattamente opposto ai sintomi*: da una contiguità provata e codificata (del tipo 'posseduto *pro* possessore') una possibile presenza dell'agente causatore viene ABDOTTA.

Per realizzare l'abduzione, l'oggetto deve essere *convenzionalmente* riconosciuto come appartenente a una precisa classe di agenti. Così, se sul luogo di un delitto trovo una dentiera, posso inferirne che vi è passato un tizio sdentato.

Se nella sede di un partito politico che abbia subito un'effrazione trovo un distintivo del partito avverso, posso inferirne che gli autori dell'effrazione sono gli avversari delle vittime (ovviamente gli indizi sono *falsificabilissimi*, e in casi del genere sono sempre falsificati).
In realtà, salvo casi così evidenti come un distintivo, gli indizi sono *raramente codificati*, e la loro interpretazione è più spesso materia di inferenza che non di decodifica di funzioni segniche: il che rende i romanzi gialli più appassionanti delle diagnosi mediche comuni, e Poe sarebbe stato scarsamente avvantaggiato nella sua riuscita narrativa se le abitanti della Rue Morgue, anziché essere uccise da uno scimmione, fossero morte di morbillo.

Si potrebbe dire che impronte e indizi, anche se codificati, sono 'nomi propri' perché si riferiscono a un agente individuale. Il fatto non impedirebbe di considerarli veicoli di contenuto, perché nulla impedisce a una unità di contenuto di essere *una classe a un solo membro* (cfr. 2.9.2). Ma, in realtà, raramente le impronte e gli indizi sono interpretati come riferibili a un agente individuale preciso. Quando Robinson scopre l'impronta di Venerdì, non sa affatto chi l'abbia lasciata: la traccia *gli significa* solo «essere umano». Dopo l'incontro con Venerdì, Robinson sarà probabilmente capace di esprimere la proposizione «quest'uomo è probabilmente quello che ha lasciato l'impronta sulla spiaggia» ma, sino a che non ha saputo che sull'isola c'era un solo uomo, egli non è stato capace di riferirla a un individuo preciso. La denotazione primaria dell'espressione era «umano + piede» e il resto è rimasto materia di pura inferenza. *È difficilissimo immaginare una impronta che rimandi a un referente senza la mediazione di un contenuto*.[35] L'unico caso sarebbe quello in cui si veda un impressore nell'atto di lasciare l'impronta: ma in questo caso l'impronta non costituirebbe elemento di un segno, perché non starebbe *in assenza* dell'impressore ma *in sua presenza* (vedi il caso degli specchi in 3.5.5).

Lo stesso avviene con gli indizi. Anche se so che un certo preciso individuo, nella cerchia dell'ucciso, porta la dentiera, la dentiera trovata mi denota anzitutto «individuo sdentato» e il resto è ancora una volta materia di inferenza.
Vi sono peraltro indizi che sono addirittura ipercodificati. Se nello stesso luogo del delitto trovo una pipa, sono materialmente sicuro che vi è passato un uomo, perché una regola sociale stabilisce che gli uomini fumano la pipa e le signore (abitualmente) no. L'opposto accadrebbe se trovassi un bastoncino di rosso per labbra. Se poi i due indizi sono stati lasciati da colpevoli sessualmente irregolari, tanto peggio per il detective: anche l'irregolarità nelle abitudini sessuali rappresenta un caso di violazione del codice

socialmente riconosciuto, e che qualcuno ‘parli’ violando il codice è una eventualità che la teoria della produzione segnica deve prevedere.[36]

3.6.3. Ostensione

L'OSTENSIONE ha luogo quando un dato oggetto o evento, prodotto dalla natura o dall'azione umana (intenzionalmente o inintenzionalmente), ed esistente come fatto in un mondo di fatti, viene 'selezionato' da qualcuno e 'mostrato' come l'espressione della classe di oggetti di cui è membro.

L'ostensione rappresenta il primo livello di SIGNIFICAZIONE ATTIVA, ed è l'artificio usato per primo da due persone che non conoscono la stessa lingua.

> Talora l'oggetto è connesso a un indice gestuale, talora è effettivamente 'preso' e mostrato; in ogni caso non viene considerato come occorrenza o come referente, ma viene usato come *espressione di un contenuto più generale*.
> Si è molto parlato della 'significazione per ostensione' (vedi per esempio Wittgenstein, 1953, 29-30) e un linguaggio puramente ostensivo è stato descritto da Swift a proposito dei saggi dell'isola di Laputa che recavano in un sacco tutti gli oggetti di cui dovevano parlare.
> Osserviamo che per esprimersi ostensivamente è richiesta una sorta di tacita o esplicita stipulazione di pertinenza. Se per esempio mostro un pacchetto di sigarette Nazionali Filtro a un amico che sta uscendo a far spese, l'ostensione può significare sia «compera delle sigarette» sia «compera delle Nazionali Filtro». Probabilmente nell'ultimo caso aggiungerei degli artifici indicali, come il battere col dito sulla parte del pacchetto che reca la marca. Altre volte occorrono diverse specificazioni, per esempio per stabilire se, mostrando un pacchetto di sigarette, voglio esprimere «sigarette» o «pacchetto di sigarette». Talora l'ostensione veicola un intero discorso: se mostro imperativamente a qualcuno le mie scarpe posso voler dire «le mie scarpe sono da pulire» o «pulisci le mie scarpe». Nell'ultimo caso l'oggetto è al tempo stesso il significante e il referente di un atto di riferimento. In altre parole è come se veicolassi «scarpe (ostensione) + queste (indice in funzione di atto di riferimento) + scarpe (referente)».

La teoria delle ostensioni risolve definitivamente il problema degli '*intrinsically coded acts*' ovvero dei SEGNI CONTIGUI di cui si è detto in 3.5.8,

e senza che si debba ammettere che una parte del referente costituisca parte del significante: l'oggetto, visto come pura espressione, è fatto *della stessa materia* del suo possibile referente. Ecco perché tutti i segni ostensivi sono OMOMATERICI.

In linea di principio, la produzione di ostensioni pare dipendere da una *ratio difficilis*, perché l'organizzazione dell'espressione è determinata dalla organizzazione del contenuto; tuttavia esse costituiscono espressioni già preformate, e quindi sono da considerarsi come rette da *ratio facilis*. Per questa ragione nella figura 39 sono classificate a mezza strada tra le due *rationes*. Come oggetti sono già prodotti, e non si pone il problema della loro *ratio*, come funzioni segniche partecipano di entrambe le *rationes*.

> Un'altra caratteristica delle ostensioni è che possono funzionare in due modi: come 'nomi' (espressioni convenzionali di una *unità* culturale: una sigaretta significa «sigaretta») o come *descrizioni intensionali* delle proprietà del semema veicolato. Posso infatti mostrare una sigaretta per esprimere «una sigaretta è un corpo cilindrico del tale formato, che contiene tabacco avvolto da un foglio di carta trasparente ecc.».
> L'ostensione è l'unico caso in cui un doppio può essere usato come segno: allora il rapporto tipo-occorrenza diventa un rapporto occorrenza-occorrenza, e questo spiega perché nelle ostensioni coincidono *ratio facilis* e *ratio difficilis*.
> Ciò porterebbe a dire che nelle ostensioni è piuttosto inutile cercare di distinguere espressione e referente: ma non è del tutto vero. Supponiamo che ci sia una folla di persone in cui ciascuno mostra un pezzo di pane (diverso dagli altri per forma e per peso) gridando |ancora!|. La identità tra referente e espressione scompare subito, perché il pane come espressione funziona solo in quanto se ne evidenziano, per stipulazione di pertinenza, solo alcuni tratti caratterizzanti; la folla sta chiedendo pane e non un pezzo di pane di formato preciso. I singoli pani, privati di molte delle loro caratteristiche individuali, funzionano come segni.

Ci sono però diverse modalità di ostensione. La più tipica si ha quando un oggetto viene selezionato per esprimere la classe di cui è membro, e questa scelta istituisce un ESEMPIO. Il meccanismo che governa la scelta è quello della sineddoche (del tipo 'membro per la classe'). Talora però solo una parte di un oggetto viene selezionata per esprimere l'oggetto intero (e quindi la sua classe): questo è il caso dei CAMPIONI. Anche questo meccanismo è retto da una sineddoche (del tipo '*pars pro toto*'). Esempi di campioni sono appunto i 'campioni' di stoffa (una porzione di stoffa per l'intero taglio), o le citazioni musicali, dove un inizio fischiettato può significare la *Quinta* di Beethoven.

Un esempio di campione ‘metonimico’ può essere il bisturi che sta per «chirurgo».

> Goodman (1968) osserva che un campione può essere mostrato come *campione di campioni*. Nello stesso modo una parola polisillaba può essere assunta come esempio di tutte le parole polisillabe. Siccome in entrambi i casi si ha un doppio, scelto o prodotto non per esemplificare le proprietà fisiche di altri individui ma le proprietà metalinguistiche del semema corrispondente (vedi nota 25), è richiesto un discorso precedente, teso a stipulare un livello di pertinenza. Senza questa convenzione preliminare, l’estensione della parola |polisillabo| sarebbe intesa come la descrizione delle proprietà di tutte le parole dello stesso tipo lessicale, e non di ogni lessema polisillabo, tra cui anche la parola |monosillabo|.

Osservando la figura 39 si noterà che esiste anche una categoria di campioni, i CAMPIONI FITTIZI, che sono registrati sia sotto le ostensioni che sotto le repliche. Sono questi quei procedimenti che Ekman e Friesen (1969) classificavano come ‘*intrinsically coded acts*’ (cfr. 3.5.8).

> Se fingo di colpire qualcuno con un pugno, arrestando la mano prima che l’atto sia compiuto, esprimo il significato «ti do un pugno» (con la connotazione di «scherzo» o «gioco») e si potrebbe dire che sto realizzando una normale ostensione. Ma in effetti non ho prelevato un gesto preformato, ma l’ho rifatto, e rifacendolo l’ho materialmente spogliato di certe sue marche sintattiche (per esempio la traiettoria è incompleta e soltanto ‘accennata’). Quindi ho REPLICATO (e non ostentato) una parte del gesto come campione dell’intero gesto. Ecco perché questi SEGNI CONTIGUI sono al tempo stesso ostensioni e repliche. La mimica appartiene a questa categoria, e così le onomatopee totali (vale a dire l’imitazione realistica di un dato suono, in quanto diversa da una onomatopea ‘stilizzata’ come la parola |tuono|).[37] I campioni fittizi sono anch’essi omomaterici, perché la replica è eseguita usando la stessa materia del modello parzialmente riprodotto. Pertanto chiamare ‘iconiche’ come le immagini anche le onomatopee totali significa categorizzarle impropriamente perché le immagini (classificabili come proiezioni, cfr. 3.6.7) sono eteromateriche, mentre le onomatopee totali sono omomateriche.
>
> In quanto repliche omomateriche, le onomatopee totali sono governate da *ratio facilis*, mentre le immagini come proiezioni eteromateriche, rese possibili da regole di trasformazione, sono rette da *ratio difficilis*.
>
> Che poi i segni contigui siano materia di convenzione e quindi di codifica è mostrato dal fatto che, per essere usati come funtivi, richiedono una previa stipulazione.[38]

3.6.4. Repliche di unità combinatorie

Questo modo di produzione regge gli artifici espressivi più noti, quelli che per alcuni costituiscono l'unico esempio di 'segni' veri e propri. Le repliche più eseguite sono i suoni della lingua verbale: unità espressive prodotte per *ratio facilis*, formando un continuum del tutto estraneo a quello dei possibili referenti, e arbitrariamente correlate a una o più unità di contenuto. Ma questa correlazione unità a unità non è tipica soltanto delle repliche. Anche il riconoscimento e l'ostensione individuano unità, e molti sintomi, indizi, impronte, esempi e campioni sono casi di correlazione da unità a unità. Quindi tutte le funzioni segniche che dipendono da una replica, da una ostensione o da un riconoscimento permettono l'articolazione di unità per comporre testi. Tuttavia pare che tra le repliche siano classificabili i casi più evidenti di unità combinabili, e non solo i suoni della lingua, ma anche gli ideogrammi, gli emblemi (come le bandiere), le note musicali, molti segnali di traffico, i simboli della logica formale o della matematica, i tratti prossemici ecc.

È vero che le parole possono essere analizzate in unità pertinenti minori, mentre non sempre questo è possibile con un ideogramma o un emblema. Ma ciò significa solamente che *la replicabilità delle espressioni si realizza a diversi livelli di pertinenza e può essere soggetta a una o più articolazioni*. Durante gli anni sessanta la semiotica è stata dominata da una pericolosa tendenza verbocentrica per cui veniva riconosciuta dignità di linguaggio solo a sistemi che presentassero (o sembrassero presentare) la caratteristica della *doppia articolazione* (cfr. le discussioni di Lévi-Strauss sulla pittura e la musica, contemporanea e classica, Lévi-Strauss, 1962; Charbonnier, 1961; e la critica in Eco, 1968a).

Ma vari studi hanno mostrato che esistono sistemi a due articolazioni, a

una sola articolazione, a nessuna articolazione, e persino sistemi a tre articolazioni.[39] Pertanto la nozione di unità combinatoria deve risultare più flessibile di quanto non voglia la fallacia verbocentrica.[40]

È pertanto arduo fissare in astratto i diversi livelli di articolazione dei vari sistemi. In certi casi ciò che da un punto di vista appare come elemento di prima articolazione diventa elemento di seconda da un altro punto di vista: e accade anche che, sull'impulso di necessità tecniche, si affrontino gli elementi non ulteriormente analizzabili di un dato sistema per individuarvi articolazioni microstrutturali che risultano operativamente pertinenti ai fini di interventi analitici (che però non toccano le caratteristiche semiotiche del sistema stesso).

> L'esempio più macroscopico è dato dall'analisi linguistica di un sistema di elementi pertinenti ai fini di una semiotica della narratività: se in una storia interviene la funzione «vittoria dell'eroe», questa funzione può essere espressa con diversi artifici linguistici, la cui articolazione in monemi e fonemi è però irrilevante dal punto di vista del sistema della narratività (tanto è vero che la funzione rimane invariata anche se espressa in altra sostanza, e cioè per esempio da immagini cinematografiche anziché da parole).
>
> Un esempio più sottile è dato dagli artifici fotomeccanici o elettronici mediante i quali una immagine viene scomposta in "unità di retino", sia per essere stampata su di un giornale che per essere analizzata e riprodotta da un computer. In tali casi anche la *Gioconda* può essere analizzata in una serie di unità sfornite di significato pittorico (vere e proprie *figure*) la cui successiva articolazione dà origine all'immagine riconoscibile. Per esempio Huff (1967) ha analizzato e prodotto immagini decomponendole in: (i) unità elementari date ciascuna da due punti di formato diverso e capaci di fornire cinque possibilità combinatorie; (ii) una serie infinita di punti di diverso formato che consentono graduazioni continue; (iii) unità elementari formate da raggruppamenti di tre punti di formato variabile, capaci di combinarsi in quattro serie diverse (tre piccoli e nessuno grande; due piccoli e uno grande; uno piccolo e due grandi; nessuno piccolo e tre grandi); (iv) serie di punti di due formati ecc. Queste unità minimali implicherebbero delle specie di veri e propri *tratti distintivi* e cioè colore, densità, forma, posizione e così via. Un codice del genere ha natura binaria, articola figure discrete (anche se ottenute per graduazione di *n*-tuple) ed è del tutto accessibile a traduzioni per algoritmi. Altre esperienze del genere sono suggerite da Moles (1958); Soulis e Ellis (1967); Cralle e Michael (1967), dove si hanno anche alternative offerte da computer analogici. Tutto questo porterebbe a dire, almeno a prima vista, che molti segni cosiddetti iconici (e che qui verranno classificati tra le 'invenzioni' e pertanto tra le 'trasformazioni') sono di fatto concepibili come unità combinatorie. Il che sfortunatamente non è vero, perché il processo analitico di cui si è parlato non tocca minimamente la natura semiotica dei fenomeni pittorici: non altera il

rapporto tipo-occorrenza e non definisce il fenomeno visivo in quanto funzione segnica.
Tali esperimenti riguardano piuttosto *la natura fisica del segnale* e i codici tecnici che regolano la trasmissione dell'informazione. Essi sono da classificare in quei fenomeni di ingegneria della comunicazione di cui si è detto in 1.4.4. Si tratta di *trasformazioni da espressione a espressione per cambiamento di continuum*, in cui per realizzare la stessa forma espressiva in sostanza diversa si procede a una microanalisi della sostanza originale e, poiché la materia muta, si cerca di ottenere con altri mezzi lo stesso effetto percettivo.
Tuttavia tali esperimenti ci dicono che anche in casi di segnale 'denso' e di segni cosiddetti 'analogici', esistono possibilità tecniche di analisi e di riproduzione: e queste dimostrazioni possono ridurre la differenza tra fenomeni analizzabili e fenomeni sbrigativamente indicati come inanalizzabili e pertanto (sia dal punto di vista estetico che da quello semiotico) "ineffabili".

Quanto infine al problema dell'articolazione dei segni linguistici – che costituiscono uno degli esempi più soddisfacenti di unità combinatorie – non c'è che da rimandare alla vasta bibliografia specifica sull'argomento.[41]

3.6.5. Repliche di stilizzazioni e di vettori

Si possono replicare: (a) elementi che possono essere combinati con altri elementi *dello stesso sistema* per comporre funtivi chiaramente riconoscibili; e questo è il caso dei segni verbali e degli altri artifici considerati in 3.6.4; (b) elementi di repertori bassamente strutturati, riconoscibili sulla base di meccanismi percettivi e correlati al loro contenuto da operazioni di ipercodifica su larga scala, e non necessariamente combinabili con altri elementi dello stesso sistema: e questo è il caso delle STILIZZAZIONI; (c) elementi di uno o più *diversi* sistemi per comporre un funtivo chiaramente riconoscibile: e questo è il caso dei VETTORI.

Intendiamo per STILIZZAZIONE certe espressioni apparentemente ‘iconiche’ che sono di fatto il risultato di una convenzione che stipula la loro riconoscibilità in virtù del loro accordo a un tipo espressivo non strettamente prescrittivo che permette molte varianti libere.

> Un tipico esempio di stilizzazione sono le figure delle carte da gioco. Di fronte a un Re di danari non riconosciamo necessariamente «uomo + Re» ma cogliamo immediatamente la denotazione «Re di danari» purché siano stati rispettati certi elementi pertinenti. Lo stesso accade con le figure degli scacchi, dove i tratti pertinenti sono ancora più ridotti, tanto che è possibile giocare con figure differenziate solo quanto al formato. Sono stilizzazioni tutti gli iconogrammi codificati, come certe immagini di tipo pressoché ‘araldico’, la Madonna, il Sacro Cuore, la Vittoria, il Diavolo. In tali casi la denotazione immediata (il fatto che essi veicolino «donna», «uomo» o altro) è materia di INVENZIONE retta da *ratio difficilis*, ma la loro riconoscibilità in termini iconografici è retta da *ratio facilis* ed è dovuta alla presenza di tratti replicabili e convenzionalmente riconoscibili. Quindi l’immagine pittorica del Demonio è un enunciato visivo che è al tempo stesso sia una PROIEZIONE (una invenzione) sia la REPLICA di una unità ipercodificata.
>
> In effetti quando vediamo il Re di danari o una immagine del Sacro Cuore, non stiamo a chiederci se l’immagine rappresenti una figura umana, non siamo coinvolti in una

interpretazione avventurosa e tentativa che mira a cogliere, per una sorta di ‘proiezione all’indietro’, l’organizzazione di un tipo di contenuto che ancora ci sfugge (come accadrebbe di fronte a un quadro che rappresenta una donna o un uomo in atteggiamento non convenzionale): noi riconosciamo una configurazione su larga scala come se fosse un tratto elementare e inanalizzabile. Se certe proprietà generali sono state rispettate, il rapporto tra l’espressione e il suo contenuto convenzionale è immediato. Il contenuto preesiste a tal punto che potrebbe benissimo venir veicolato senza ricorrere a quelle date marche visuali. E difatti è possibile giocare a carte con dei cartoncini su cui sia stato scritto |Re di cuori|, |sette di danari| ecc. L’iconogramma è una ‘etichetta’.
Un elenco di stilizzazioni comprenderebbe vari repertori di espressioni convenzionalizzate ciascuna delle quali dipendente da un sottocodice:

(i) emblemi araldici, come gli stemmi nobiliari o vescovili,
(ii) onomatopee schematiche come |sospirare| o |abbaiare|, che non sono altro che onomatopee totali degenerate, originariamente prodotte come campioni fittizi (cfr. 3.6.3), ormai accettate come espressioni arbitrariamente correlate al contenuto;
(iii) tratti macroambientali codificati, come (in tipologia architettonica) la casa, l’ospedale, la chiesa, la strada, la piazza;
(iv) immagini standardizzate di oggetti complessi, come le immagini di automobili usate in pubblicità;
(v) generi musicali (la marcia, la musica *thrilling* ecc.);
(vi) generi letterari e artistici (la fiaba, il western, la comica finale, la scena pastorale ecc.);
(vii) tutti gli elementi dei codici di riconoscimento esaminati in 3.5, dove un leopardo è caratterizzato dalle macchie, una tigre dalle strisce, una volta che una generica marca di «felinità» sia stata espressa grazie a procedimenti trasformativi;
(viii) gli iconogrammi studiati dall’iconografia (la Natività, il Giudizio finale, Giuditta e Oloferne ecc.);
(ix) le connotazioni valutative prestabilite veicolate da artifici iconografici, come la suggestione Kitsch di «classicità» legata a qualsiasi immagine di tempio greco;
(x) altre caratterizzazioni come quella per cui un dato profumo connota immediatamente «seduzione» o «lussuria», mentre un altro connota «pulizia» o «innocenza», l’incenso connota «religiosità» ecc.

Al di là di certi limiti è molto difficile distinguere una stilizzazione da una invenzione e molte pitture sono dei testi intessuti di stilizzazioni e invenzioni in modo indistricabile: si pensi a una Annunciazione quattrocentesca o cinquecentesca, dove l’aspetto e le posizioni canoniche degli attori sono materia di stilizzazione, ma il contenuto del quadro non si esaurisce affatto nella comunicazione del fatto che viene rappresentata la visita dell’Arcangelo a Maria. Di solito è il destinatario che sceglie di interpretare il quadro o come stilizzazione o come invenzione: un archivista di

riproduzioni a colori per enciclopedia archivierà varie opere, dall'Angelico a Lorenzo Lotto, come «Annunciazioni» senza considerare i contenuti che le differenziano, mentre uno storico dell'arte, interessato al trattamento dei volumi o dei colori, trascurerà il contenuto veicolato dalle stilizzazioni per indagare i contenuti trasmessi dagli elementi inventivi dei vari quadri.
Lo stesso accade per molte composizioni musicali che, in momenti diversi della vita di ciascuno, dapprima sono stati affrontati come testi complessi che richiedevano una interpretazione avventurosa e appassionata delle loro proprietà meno convenzionali e a un certo punto, quando ormai l'orecchio si era 'abituato', sono state semplicemente ricevute come unità ipercodificate su larga scala e classificate come «la *Quinta*», «la seconda di Brahms» o addirittura come «musica romantica» o, in casi estremi, «musica». Queste stilizzazioni sono *catacresi di invenzioni precedenti*, testi che hanno veicolato e potrebbero veicolare un discorso complesso e che ora sono assunti in funzione di 'nomi propri'.
Per quanto imprecisa sia, la loro replica viene sempre accettata come occorrenza soddisfacente ed essi sono la prova che la *ratio difficilis*, in forza di una continua esposizione al processo e all'adattamento comunicativo, genera *ratio facilis*.
Le stilizzazioni (come d'altra parte i vettori) si combinano ad altri artifici per comporre segni e discorsi: unità combinatorie visuali più stilizzazioni danno segnali stradali come «questa strada è proibita ai mezzi pesanti» oppure «sorpasso vietato» e «preghiera di non far rumore perché c'è un ospedale vicino».

Esaminiamo ora un altro tipo di artifici combinabili con elementi di altri sistemi: i VETTORI.

L'esempio classico (già fornito in 2.11.4, 2.11.5 e 3.5.7) è quello del dito puntato: esso realizza tratti dimensionali come ||*longitudine*|| e ||*apicalità*||, che sono unità combinatorie replicabili, ma *muove* anche verso qualcosa e questo tratto di ||*direzionalità*|| orienta l'attenzione del destinatario secondo parametri di 'destra *vs* sinistra' o 'avanti *vs* indietro', o meglio parametri quali 'da destra a sinistra' e 'da sinistra a destra'. Il destinatario non deve fisicamente seguire la direzione indicata (né deve esserci necessariamente qualcosa in quella direzione – cfr. 2.11.5) perché di fatto ci sono due direzioni, quella fisicamente percepibile come MARCA SINTATTICA del dito, e quella significata come MARCA SEMANTICA. Il tratto direzionale è prodotto secondo *ratio difficilis*, perché la direzione prodotta è la stessa di cui si parla.

Ci sono peraltro altri tipi di vettore in cui la nozione di direzione deve essere spogliata delle sue marche spaziali per essere intesa come 'progressione'. Sono artifici vettoriali l'ascesa o la discesa dell'altezza del suono nei tratti paralinguistici: un punto interrogativo, in quanto 'detto' o 'intonato', è un fatto di vettorializzazione. Anche la

natura di una melodia non è colta soltanto in virtù delle unità combinatorie che vi sono coinvolte, ma anche in virtù della loro successione (||*do-sol-mi-do*|| e ||*do-mi-sol-do*||, malgrado l'impiego delle stesse unità combinatorie, costituiscono due melodie diverse in virtù dell'elemento vettoriale). Pertanto anche gli 'indicatori di frase' (o 'indicatori sintagmatici'), ovvero la successione delle parole nel sintagma, sono fenomeni vettoriali.[42] In |Giovanni batte Giuseppe| la direzione della frase (spaziale nella frase scritta e temporale nella frase pronunciata) rende il contenuto comprensibile: e dunque la vettorializzazione non è un 'segno' (così come Morris pensava ai segni 'formatori') ma un TRATTO, un elemento sintattico che veicola una porzione di contenuto (i vettori sono informati alla *ratio difficilis*).[43] Solo in casi molto limitati un solo vettore può dare origine a una funzione segnica, come nel caso dei mugolii interrogativi o affermativi (i quali però appaiono piuttosto come stilizzazioni: sono vettori originariamente retti da *ratio difficilis*, che hanno subito processi di catacresizzazione e sono riproducibili e comprensibili per *ratio facilis*).

3.6.6. Stimoli programmati e unità pseudo combinatorie

A mezza strada tra le repliche e le invenzioni vi sono due tipi di artifici che sinora la semiotica non ha sufficientemente definito.

Il primo artificio consiste nella disposizione di *elementi non semiotici intesi a sollecitare una risposta riflessa nel destinatario*. Un lampo di luce durante una rappresentazione teatrale, un suono insopportabile durante una esecuzione musicale, una eccitazione subliminale, tutti questi artifici che sono piuttosto classificati come stimoli, possono essere noti all'emittente come *stimolatori di un determinato effetto*: pertanto l'emittente ne possiede una conoscenza semiotica perché per lui a un dato stimolo non potrà che conseguire un dato effetto. In altre parole si ha funzione segnica quando lo stimolo rappresenta il piano dell'espressione e l'*effetto previsto* il piano del contenuto.

> Tuttavia l'effetto non può essere totalmente prevedibile, specie quando viene inserito in un contesto assai complesso. Supponiamo che il parlante stia elaborando un discorso intonato alle leggi della retorica giudiziaria e cerchi di sollecitare un effetto di pietà e comprensione. Egli può pronunciare le sue frasi con voce singhiozzante e con vibrazioni infinitesime che *potrebbero* suggerire il suo desiderio di piangere... Questi artifici soprasegmentali potrebbero funzionare sia come artifici paralinguistici, sia come meri sintomi che tradiscono il suo stato d'animo; ma possono anche essere stimoli che egli *coscientemente* introduce nel discorso per provocare un moto di identificazione negli ascoltatori e spingerli a un dato stato emotivo. In questo caso egli sta usando tali artifici come STIMOLAZIONI PROGRAMMATE, anche se non è certo dell'effetto che susciteranno. Quindi il parlante si trova a metà strada tra l'esecuzione di una data regola di stimolazione e la proposta di nuovi elementi non convenzionalizzati che potrebbero (o non potrebbero) essere riconosciuti come artifici semiotici. Talora il parlante non è sicuro della relazione di necessità tra un dato stimolo e un dato effetto, e più che eseguire un codice sta di fatto sperimentandone e tentando di ISTITUIRNE uno.

Per questo tali artifici stanno tra la replica e l'invenzione e possono essere o meno artifici semiotici, costituendo pertanto una sorta di *soglia ambigua*. Quindi, anche se le catene espressive di stimolazioni programmate possono essere analizzate in unità discrete, il contenuto corrispondente rimane una NEBULOSA DISCORSIVA. Ecco come una espressione, fatta di unità replicabili e analizzabili e retta da *ratio facilis*, può generare sul piano del contenuto un discorso molto vago.
Tra le stimolazioni programmate classificheremo (i) tutte le SINESTESIE verificabili in poesia, musica, pittura eccetera, (ii) tutti i segni detti 'ESPRESSIVI' e teorizzati da artisti (come Kandinskij), vale a dire quelle configurazioni visive che convenzionalmente sono supposte veicolare date emozioni, comprese quelle studiate dai teorici dell'empatia; ma in quanto tali artifici paiono intrattenere un rapporto di motivazione con forze psichiche e riprodurre una dinamica interiore, essi dovranno anche essere presi in considerazione parlando delle proiezioni; infine (iii) tutte le produzioni di STIMOLI SOSTITUTIVI descritte in 3.5.8 e (iv) molte delle PROIEZIONI di cui si dirà in 3.6.7.
Tuttavia occorre distinguere tra stimolazioni programmate e artifici più esplicitamente codificati e atti a esprimere emozioni, quali i movimenti del corpo, le espressioni facciali registrate dalla cinesica e dalla paralinguistica.

Un altro tipo di operazioni semiotiche spurie sono le UNITÀ PSEUDO COMBINATORIE, di cui l'esempio più tipico è dato da un quadro astratto o da una composizione di musica atonale. Apparentemente un quadro di Mondrian o una composizione di Schönberg sono perfettamente replicabili e composte di unità combinatorie, le quali non sono dotate di significato ma seguono esatte regole di combinazione. Nessuno può negare che in tali casi vi sia un piano dell'espressione perfettamente articolato, *ma ciò che rimane imprecisato è il piano del contenuto*, aperto a qualsiasi interpretazione. Si è tentati allora di parlare, più che di funzioni segniche, di SEGNALI APERTI che invitano il destinatario all'attribuzione di un contenuto, sfidandolo alla interpretazione (Eco, 1962). Si possono chiamare FUNZIONI PROPOSIZIONALI (VISIVE o MUSICALI) che non aspettano altro che di essere correlate a un contenuto, e sono disponibili per correlazioni diverse.

Così ascoltando 'gruppi' musicali di stile post-weberniano si individuano unità musicali replicabili e combinabili, e talora se ne individua anche la regola di combinazione. Più complessa diventa l'interpretazione di fronte a un quadro informale e a esperimenti di musica 'aleatoria' e 'neo-dada', dove si individuano GALASSIE TESTUALI prive di ogni regola prevedibile, così che sembra impossibile parlare ancora di pseudo combinazione: e si tratta in fondo del tipo di fenomeni artistici a cui Lévi-Strauss (1964) negava natura linguistica e capacità articolatoria.
Si può rispondere che in questi casi l'intera testura materica, nella sua assenza di

regole, si oppone ai sistemi di regole che governano l'arte precedente, creando una sorta di macrosistema in cui manifestazioni di rumore si oppongono a manifestazioni di ordine. Soluzione che avrebbe il vantaggio dell'eleganza formale e spiegherebbe vari fenomeni di arte informale, portando a riconoscere come semiotici dei fenomeni in cui l'assenza di ogni caratteristica semiotica viene evidenziata *proprio per far risaltare l'assenza di fenomeni semiotici*, col risultato di ottenere una qualche significazione di «negazione». Fenomeno che si apparenterebbe a quello di un silenzio ostentato *per comunicare il rifiuto di comunicare* (cfr. Watzlawick, Beavin, Jackson, 1967).

Ma vi è un'altra ragione per cui questi tipi di arte possono aspirare al rango di pseudo combinazioni: e la chiave è data dagli stessi artisti quando affermano di voler esplorare le leggi della materia che usano, le venature del legno, i grumi di colore, le ruggini del ferro, le vibrazioni dei *clusters* sonori, cercando in essi forme, relazioni, nuove configurazioni visive o auditive. L'artista scopre a livello del continuum espressivo nuove possibilità di segmentazione, che le precedenti organizzazioni espressive non avevano mai pertinentizzato. Tali nuovi tratti formali sono così chiaramente riconoscibili che un occhio mediamente addestrato non trova alcuna difficoltà a distinguere un quadro di Pollock da uno di Dubuffet, una composizione di Berio da una di Boulez. *Segno che si ha organizzazione (individuabile) di nuove unità combinatorie*: salvo che tale organizzazione non segue un codice ma lo ISTITUISCE, e l'opera assume anche valore metalinguistico.

In tali casi si ha a che fare con tre ordini di problemi: (i) una ulteriore segmentazione del continuum espressivo, che diventa molto importante nella caratterizzazione dei testi a funzione estetica, come si vedrà in 3.7; (ii) la complessità della segmentazione ai vari livelli, per cui a certi livelli di analiticità rimane ancora impossibile identificare le unità in gioco, rendendo l'espressione difficilmente replicabile (ciò che spiega perché nella *Neue Musik* le esecuzioni sono raramente replicabili e, anche quando c'è una partitura che prescrive determinati comportamenti esecutivi, molto spazio è lasciato alla partecipazione inventiva dello strumento o del cantante); (iii) l'INVENZIONE di un nuovo livello di espressione.

Nella figura 39 le pseudo combinazioni sono tuttavia registrate tra i modi di produzione retti da *ratio facilis* perché, in quanto replicabili, essi non hanno che da riprodurre il tipo espressivo, anche se stanno a mezza strada tra la funzione segnica e il segnale aperto. Quando le loro unità non sono individuabili, allora non sono neppure replicabili, e quindi rimangono in una zona imprecisata tra le funzioni segniche e la proposta di nuove possibilità di manipolazione fisica del continuum. Al contrario le stimolazioni programmate sono state classificate, come gli esempi e i campioni, a mezza strada tra *ratio facilis* e *ratio difficilis* perché, come sanno i teorici dell'empatia, vi è pur sempre un legame motivato tra una forma fisica e un

certo sentimento, così che le stimolazioni programmate si pongono tra i casi di stilizzazione e quelli di proiezione inventiva.

3.6.7. Invenzione

Definiamo come INVENZIONE un modo di produzione in cui il produttore della funzione segnica sceglie un nuovo continuum materiale non ancora segmentato ai fini che si propone, e suggerisce una nuova maniera di dargli forma per TRASFORMARE in esso gli elementi pertinenti di un tipo di contenuto.

L'invenzione rappresenta il caso più esemplare di *ratio difficilis* realizzata in una espressione eteromaterica. Poiché non esistono precedenti circa il modo di correlare espressione e contenuto, occorre ISTITUIRE in qualche modo la correlazione e renderla accettabile.

È chiaro che una espressione prodotta per riconoscimento è comprensibile a causa di una esperienza precedente che ha collegato una unità di contenuto con una unità di espressione.

È chiaro che si riconosce una espressione prodotta per ostensione perché ci si richiama ai meccanismi fondamentali dell'astrazione, facendo di una data entità il rappresentante della classe a cui appartiene.

È chiaro che si riconosce una espressione prodotta per replica perché si tratta di individuare i tratti del tipo espressivo già convenzionalmente correlati a un dato contenuto.

In tutti questi casi, sia che si tratti di *ratio facilis* o di *ratio difficilis*, si riconosce la corrispondenza tra tipo e occorrenza a causa della preesistenza del tipo come prodotto culturale, anche se è un tipo del contenuto.

Il tipo, sia di espressione che di contenuto, viene analizzato nelle sue marche e *trasformato* in occorrenza.

Questo procedimento può essere rappresentato dalla figura 40 dove gli *x* sono proprietà pertinenti del tipo e gli *y* elementi variabili:[44]

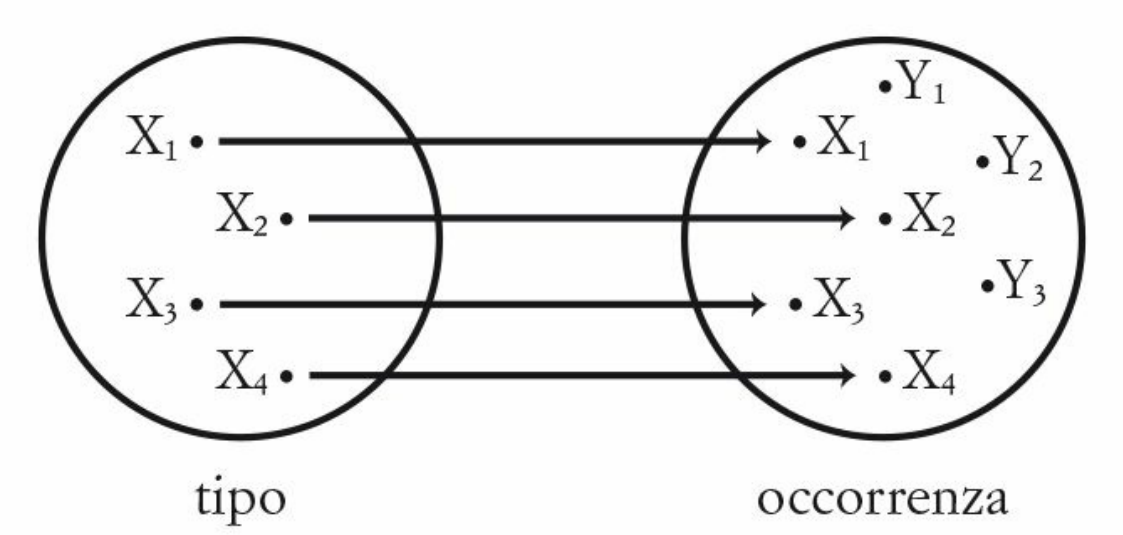


Figura 40

In casi di *ratio facilis* il passaggio da tipo a occorrenza non presenta gravi problemi: si tratta solo di riprodurre delle proprietà del tipo nel materiale che esso prescrive. Nel caso di un fonema il tipo prescrive, per esempio, ‘labiale + sonora’ (implicando: per mezzo di fonazione umana) e stabilisce quindi come si produce una [*b*].

Le cose diventano più ardue con la *ratio difficilis*: in questo caso, si è detto, il tipo è una unità di contenuto, un semema, le sue proprietà sono marche semantiche e non sono legate in principio ad alcun continuum materiale.

> Ci si può allora chiedere cosa significhi trasformare le proprietà pertinenti di un bicchiere di vino in modo da produrre (o riconoscere) l’impronta bagnata di un bicchiere di vino su di un tavolo. Ma la questione è formulata in modo errato, perché parte da un pregiudizio referenziale. In realtà l’impronta di un bicchiere di vino non deve affatto possedere le proprietà dell’oggetto ‘bicchiere di vino’, ma quelle dell’unità culturale «impronta di un bicchiere di vino». E, a ben vedere, in questo caso la rappresentazione semantica di tale entità non comporta più di quattro marche, e cioè «cerchio» «diametro x», «rosso», «bagnato». Trasformare queste marche in un altro materiale significa solo realizzare INTERPRETANTI CHIMICI E GEOMETRICI dei semi citati. Una volta fatto questo, l’occorrenza è realizzata, riconoscibile, adeguata al tipo. Quindi non si può dire che l’impronta di una lepre sia altrettanto ‘iconica’ dell’immagine di una lepre: nel primo caso il tipo preesiste ed è altamente culturalizzato, nel secondo non lo è, se non in casi di alta stilizzazione.
>
> Il problema che potrebbe sorgere sarebbe al massimo questo: in che senso un cerchio di dato diametro, concretato sul piano di un tavolo in materia umida, riproduce le

marche semantiche «cerchio» e «diametro x»? Ma la questione non è diversa da quella concernente la riconoscibilità di un fonema: in che senso una sonora labiale viene riconosciuta come sonora labiale? La risposta è già stata data in 3.4.7 e 3.4.8: vi sono parametri acustici che permettono il riconoscimento e questa riconoscibilità, basata su normali meccanismi percettivi, costituisce un POSTULATO e non un teorema della semiotica. Ora, siccome (cfr. 3.4.2) le diverse espressioni si realizzano in accordo a parametri diversi, ciò che distingue il riconoscimento del cerchio da quello della labiale è solo una differenza tra parametro spaziale e parametro acustico.
Tuttavia (poiché una differenza esiste) i tratti acustici che governano la riproducibilità del fonema non sono marche di contenuto, mentre i tratti spaziali che governano la riproducibilità dell'impronta lo sono. E questa è la differenza tra *ratio facilis* e *difficilis*, che però non mette in questione il principio di riconoscibilità del tratto concretizzato.

Ora, se si considera la figura 39, ci si rende conto che in tutti i casi di *ratio difficilis* abbiamo a che fare con tipi di contenuto in cui parte delle marche, le più importanti, sono TOPOSENSITIVE, e cioè sono configurazioni spaziali o VETTORI. Il che riconduce al problema trattato in 2.7.2: non tutte le marche semantiche sono verbalizzabili. Quando lo sono, hanno realizzato un massimo di astrazione; e in principio (come mostra la riproducibilità di configurazioni visive complesse per mezzo di computer), anche le marche toposensitive più complesse possono essere risolte in serie di algoritmi; tuttavia anche in espressioni matematiche che rendano la marca attraverso coordinate, sussistono indicazioni vettoriali; e in ogni caso nell'esperienza comune ci si scontra direttamente con la difficoltà di verbalizzazione senza essere aiutati dalle possibilità di descrizione in termini trigonometrici. Così la disposizione spaziale degli elementi dell'impronta di una lepre non può essere metadescritta verbalmente. E tuttavia sarebbe azzardato concluderne che l'impronta non ha 'esistenza culturale' e non può essere 'pensata'. Ora, dire che può essere 'pensata' e che esiste un 'pensiero visivo', sarebbe una asserzione extrasemiotica. Ma è asserzione semiotica dire che essa può essere INTERPRETATA, e la sua trasformazione in algoritmo è appunto un modo possibile, anche se raramente realizzato, di interpretazione. Il fatto poi che il disegno ricavato dall'algoritmo sia più schematico dell'impronta reale non fa che confermare la tesi di queste pagine, cioè che la nozione culturale dell'impronta (il semema corrispondente) non coincide con il modello percettivo né con l'oggetto corrispondente.

Il processo che va dal modello percettivo al modello semantico, e da questo al modello espressivo governato da *ratio difficilis*, può essere schematizzato come appare in figura 41:

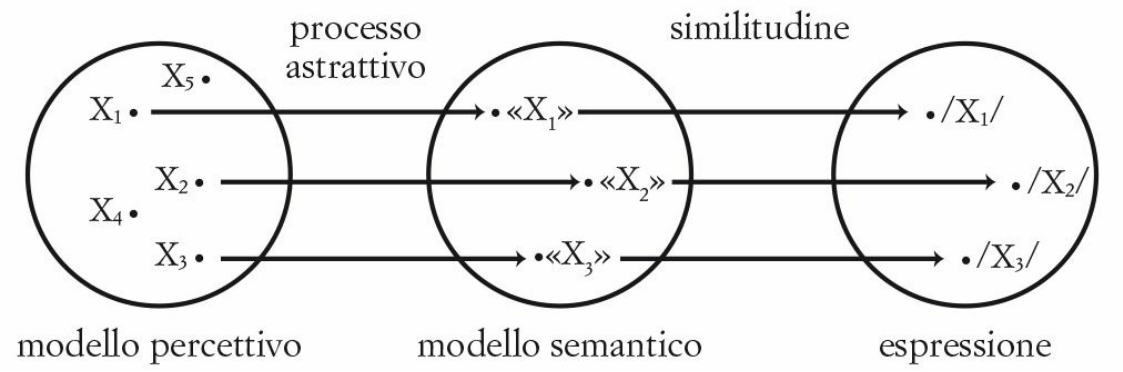


Figura 41

In altre parole, dato un modello PERCETTIVO come rappresentazione 'densa' di una data esperienza, assegnando all'oggetto percepito *x* le proprietà x_1, x_2, x_3... x_n, non appena l'esperienza culturale si realizza, il modello percettivo dà origine a un modello SEMANTICO che conserva solo alcune delle proprietà della rappresentazione densa. Non è detto che tutte le proprietà conservate siano verbalizzabili e alcune di esse possono essere toposensitive.

A questo punto è possibile esprimere il modello semantico per mezzo di artifici ESPRESSIVI. Se le marche non fossero toposensitive, basterebbe una correlazione posta arbitrariamente; poiché in caso di toposensitività la correlazione è MOTIVATA, dovrà seguire regole di TRASFORMAZIONE.

Tornando alla figura 41, il primo tipo di trasformazione non ha da essere spiegato in termimi semiotici perché segue le regole che governano ogni processo astrattivo (anche se si è già suggerita la possibilità di uno studio semiotico degli stessi meccanismi della percezione e dell'intelligenza); ci troviamo pertanto sulla soglia di uno di quei limiti 'politici' di cui si diceva nell'"Introduzione".

Il secondo tipo di trasformazione è invece affine a quello che governa la similitudine tra due triangoli, ed è il meccanismo che abbiamo definito come trasformazione in senso semiotico: "Ogni corrispondenza biunivoca di punti nello spazio è una trasformazione. Ciò che ci interessa è l'esistenza di certe

trasformazioni che lasciano immutate alcune proprietà emergenti delle entità geometriche a cui sono applicate."[45]

Questo concetto di trasformazione si applica sia ai casi di rapporto da occorrenza a occorrenza sia a quelli da occorrenza a tipo (su cui si basa il postulato della semiotica). Ma esso spiega anche i casi di produzione (anche virtuale) di impronte, ed è per questo che in 3.6.2 le impronte sono state definite come un caso particolare di trasformazione, e cioè una PROIEZIONE. Salvo che quest'ultimo tipo di trasformazione, a differenza degli altri, non ha luogo tra tipo espressivo e occorrenza espressiva, ma tra tipo di contenuto e occorrenza espressiva. Siamo di nuovo alla *ratio difficilis*, e dunque esistono sia trasformazioni improntate a *ratio facilis* sia trasformazioni improntate a *ratio difficilis*. Queste ultime, che costituiscono l'oggetto del presente discorso, pongono i seguenti problemi:

(i) come si trasforma da una realtà non fisica a un continuum fisico?;

(ii) come possono essere classificati questi tipi di trasformazione tenendo conto del grado di convenzionalità raggiunto dal tipo di contenuto e della sua complessità toposensitiva?

Se, nella figura 39, le impronte (anche se replicate invece che riconosciute) non sono state classificate come trasformazioni pure (e quindi poste sotto la rubrica delle invenzioni) c'era una buona ragione. Perché nel caso dell'impronta *il modello culturale preesiste*. L'impronta trasforma da qualcosa che è *già conosciuto*. E ci sono regole di similitudine che stabiliscono come concretare in un continuum materiale le proprietà toposensitive del semema. Questo è il motivo per cui il processo trasformativo rappresentato nella figura 41 non appare tanto diverso da quello (riguardante la *ratio facilis*) rappresentato nella figura 40. Nella figura 41 abbiamo a che fare con trasformazioni *motivate* dalla rappresentazione sememica del supposto oggetto, ma esistono convenzioni o REGOLE DI TRASFORMAZIONE.

Invece il problema da risolvere nasce quando si deve determinare come trasformare in un continuum espressivo le proprietà di qualcosa che, a causa della sua idiosincraticità culturale o della sua complessità strutturale, *non è ancora culturalmente noto*.

Ricordiamo ancora una volta che questo non è il caso dell'espressione di

concetti come «montagna aurea» o «uomo con sette gambe e dieci occhi», perché in tali casi non si fa altro che inferire la natura di elementi ignoti dalla addizione di elementi noti. Qui il problema è ben altro; si tratta di capire come avviene che si possa rappresentare visivamente (e riconoscere) una montagna di pietra e un uomo con due occhi e due gambe!

Come è possibile rappresentare una donna giovane e bionda, seduta sullo sfondo di un paesaggio montano e lacustre su cui si stagliano alberi filiformi, che – tenendo in mano un libro aperto – intrattiene due bambini nudi, uno dei quali abbigliato con pelle d'animale, che giocano con un piccolo volatile? Eppure Raffaello nella *Madonna del cardellino* ci riesce benissimo.

Dato che questo insieme di tratti pittorici è un testo che veicola un discorso complesso, e dato che il contenuto non è preliminarmente noto al destinatario, che coglie attraverso tracce espressive qualcosa di cui non preesisteva tipo culturale, *come si può definire semioticamente tale fenomeno*?

La sola soluzione sembrerebbe quella di affermare che un dipinto *non è un fenomeno semiotico* perché non si rifà né a una espressione né a un contenuto prestabiliti, e pertanto non vi è in esso correlazione tra funtivi che permetta un processo di significazione; quindi il dipinto è un fenomeno misterioso che pone i propri funtivi invece di *essere posto* da essi.

Tuttavia, anche se questo fenomeno sembra sfuggire alle maglie della definizione correlazionale di funzione segnica, *non sfugge alla definizione di segno come qualcosa che stia per qualcosa d'altro*: perché il quadro di Raffaello è proprio questo, qualcosa di fisicamente presente (pigmenti sulla tela) che veicola qualcosa di assente e che nella fattispecie finge di riferirsi a un evento o stato del mondo che non si è mai verificato (dato che anche chi crede fermamente che Gesù e Giovanni Battista abbiano passato l'infanzia giocando insieme, sa benissimo che Maria non avrebbe mai potuto disporre di un libretto a stampa formato *pocket*).

3.6.8. L’invenzione come istituzione di codice

Con questo esempio siamo arrivati al punto critico della presente classificazione dei modi di produzione segnica. Si tratta di definire un modo di produzione in cui *qualcosa è trasformato da qualcosa d’altro che non è ancora stato definito*. Siamo di fronte al caso di una convenzione significante posta nello stesso momento in cui entrambi i funtivi sono INVENTATI.

Ma questa definizione ha un suono stranamente familiare per il semiologo... Richiama infatti la discussione (così vigorosamente rifiutata dalle ultime tre generazioni di linguisti) circa le *origini del linguaggio* e la nascita delle convenzioni semiotiche.

Ora se questo problema può essere ragionevolmente eluso quando si tratta di liberare una teoria dei codici da intromissioni archeologiche e inquinamenti diacronici, non può essere invece ignorato quando si parla delle modalità di produzione segnica, di cui si tenta una fenomenologia.

Assumiamo allora che il problema di queste trasformazioni classificate come invenzioni e rette da *ratio difficilis* (dipendenti da modelli di contenuto toposensitivi) ponga in modo esemplare la questione circa l’attività di ISTITUZIONE DI CODICE (cfr. fig. 31 e 3.1.2).

Possiamo allora rivedere il processo trasformativo esaminato nella figura 41 e riformularlo come appare in figura 42:

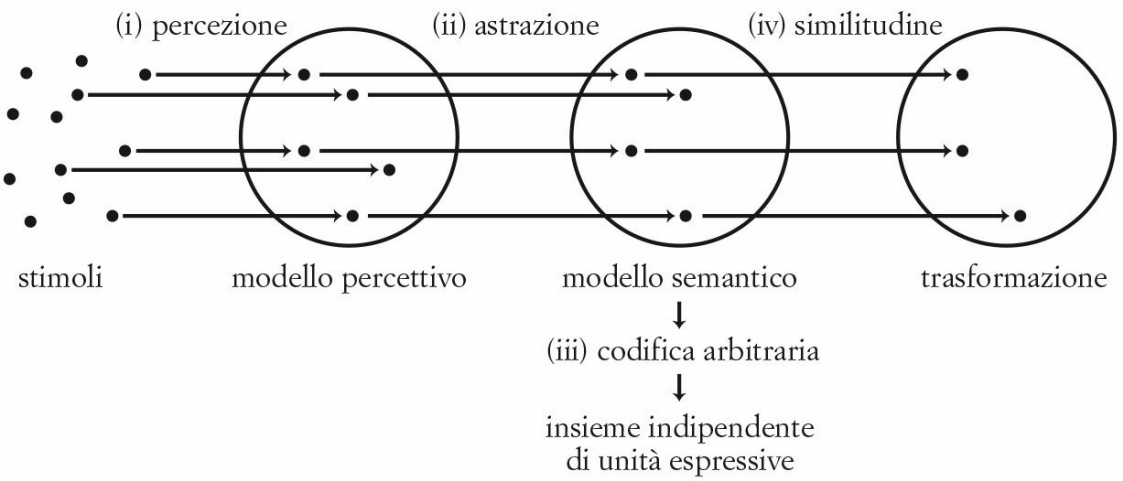


Figura 42

Qui (i) elementi emergenti sono selezionati da un campo percettivo non ancora organizzato e strutturati in percetto; (ii) procedimenti astrattivi, non diversi da quelli che regolano i casi di stilizzazione (cfr. 3.6.5), trasformano il percetto in rappresentazione semantica, la seconda costituendo una semplificazione del primo; (iii) la rappresentazione semantica viene arbitrariamente associata a catene di artifici espressivi, come avviene nel caso di repliche o di articolazione di unità combinatorie, oppure (iv) trasformata secondo leggi di similitudine. Ma questi procedimenti spiegano *ogni* tipo di produzione segnica catalogato nella figura 39, *eccetto le invenzioni*.

Per avere invenzione sono invece necessari due tipi di procedimento, di cui uno sarà definito *moderato* e l'altro *radicale:* si ha INVENZIONE MODERATA quando si proietta direttamente da una rappresentazione percettiva in un continuum espressivo, realizzando una forma dell'espressione che detta le regole di produzione dell'unità di contenuto equivalente (fig. 43):

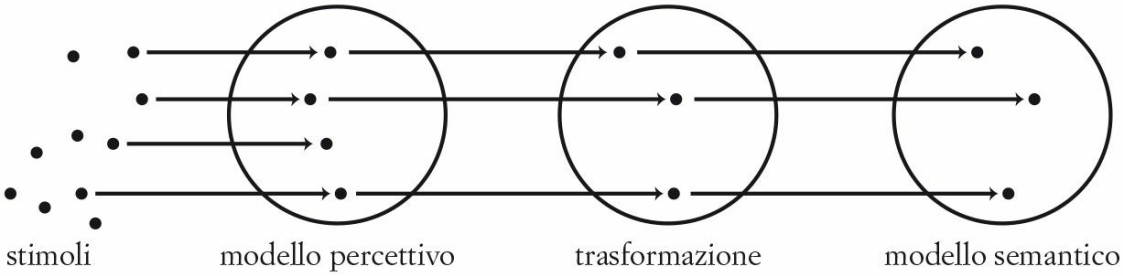


Figura 43

È questo il caso, per esempio, del quadro di Raffaello e in genere delle immagini di tipo ‘classico’, ed è il caso della *prima* riproduzione o riconoscimento di una impronta.

Dal punto di vista del *mittente*, una struttura percettiva viene considerata come modello semantico codificato (anche se nessuno è ancora in grado di intenderla in questo modo) e le sue marche percettive vengono trasformate in un continuum ancora informe basandosi sulle regole di similitudine più accettate. Il mittente presuppone pertanto regole di correlazione anche là dove il funtivo del contenuto non esiste ancora. Ma dal punto di vista del *destinatario* il risultato appare ancora come semplice artificio espressivo. Egli pertanto, *usando per esempio il quadro di Raffaello come impronta,* deve PROCEDERE ALL’INDIETRO per inferire ed estrapolare le regole di similitudine implicate e ricostruire il percetto originario. Ma talora il destinatario *rifiuta di collaborare* e la convenzione non si stabilisce. Allora il destinatario deve essere aiutato dal mittente e il quadro non può essere del tutto il risultato di pura e semplice invenzione, ma deve offrire altre chiavi: stilizzazioni, unità combinatorie codificate, campioni fittizi e stimolazioni programmate.[46]

È solo in virtù dell’azione combinata di questi elementi, e in un gioco reciproco di aggiustamenti, che la convenzione si stabilisce.

Quando il processo è coronato da successo ecco che un nuovo piano del contenuto (tra un percetto che è ormai solo il ricordo del mittente, e una espressione fisicamente verificabile) si configura.

Non si tratta tanto di una nuova unità quanto di un discorso. Quello che era bruto continuum organizzato percettivamente dal pittore, a poco a poco si fa organizzazione culturale del mondo. Una funzione segnica emerge dal lavoro esplorativo e tentativo di istituzione di codice e nello stabilirsi genera abitudini, sistemi di aspettative, manierismi. Alcune unità espressive visive si fissano in modo da diventare disponibili per successive combinazioni. Appaiono delle stilizzazioni.

Il quadro arriva a offrire così unità manipolabili che possono essere usate in un successivo lavoro di produzione segnica. La spirale semiosica, arricchita da nuove funzioni segniche e nuovi interpretanti, è pronta a procedere all’infinito.

Il caso delle INVENZIONI RADICALI è invece alquanto diverso, poiché qui il mittente praticamente ‘scavalca’ il modello percettivo e ‘scava’ direttamente nel continuum informe, configurando il percetto nello stesso momento in cui

lo trasforma in espressione (fig. 44):

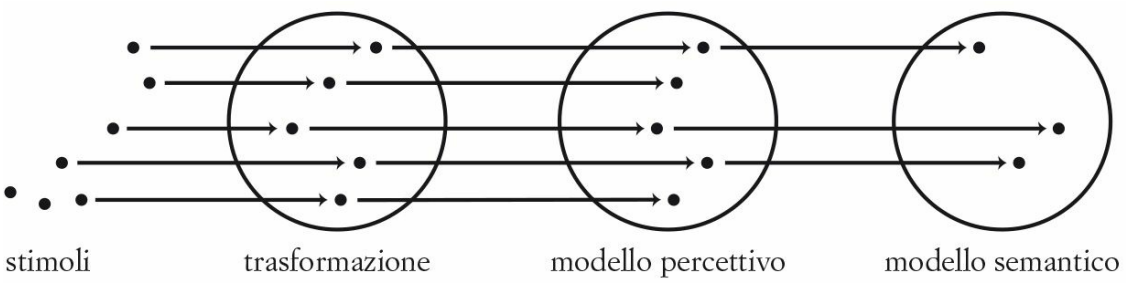


Figura 44

In questo caso la trasformazione, l'espressione realizzata, appare come un artificio 'stenografico' attraverso cui il mittente fissa i risultati del suo lavoro percettivo. *Ed è solo dopo aver realizzato l'espressione fisica che anche la percezione assume una forma e dal modello percettivo si può passare alla rappresentazione sememica*.

> Tale è per esempio il principio secondo cui si sono avute tutte le grandi innovazioni della storia della pittura. Si veda il caso degli impressionisti, i cui destinatari assolutamente rifiutavano di 'riconoscere' i soggetti rappresentati e affermavano di 'non capire' il quadro, o che il quadro 'non significava nulla'. Rifiuto dovuto non solo alla mancanza di un modello semantico preesistente, come nel caso della figura 43, ma anche alla mancanza di modelli percettivi adeguati, poiché nessuno aveva ancora percepito *in quel modo* e dunque nessuno aveva ancora percepito *quelle cose*.
> In questo caso si ha violenta ISTITUZIONE DI CODICE, radicale proposta di nuova convenzione. La funzione segnica non esiste ancora, né si può imporla. Di fatto il mittente scommette sulle possibilità della semiosi e di solito *perde*. Talora ci vogliono secoli perché la scommessa renda, e la convenzione si instauri.
> Questi sono fenomeni che verranno meglio teorizzati nella sezione dedicata ai testi estetici, caso tipico di invenzione.

Non si può evitare, a questo punto, un richiamo storico: quanto si è detto ci richiama alla mente la teoria vichiana del linguaggio e dell'invenzione poetica dei 'primi tropi' come origine delle lingue convenzionali. Ora si potrebbe indubbiamente dire che una fenomenologia dei processi di invenzione lascia supporre che, se indagine sulle origini delle convenzioni linguistiche ha da esserci, essa probabilmente dovrebbe verificare gran parte delle ipotesi vichiane.[47]

Ma l'accettazione in blocco di tali ipotesi porterebbe alle conseguenze

teoriche che si debbono lamentare nella linguistica crociana: dove la supposizione di una creatività originaria si trasforma nell'asserzione di una creatività totale insita in ogni atto linguistico, così che la semiotica come scienza sociale dei segni perde ogni ragion d'essere, senza essere sostituita da nessuna altra spiegazione soddisfacente. E infatti *nel passaggio da Vico a Croce si trasforma definitivamente una ipotesi diacronica in una metafisica del sincronico.*

Quanto abbiamo detto sinora ci induce invece a credere che *non vi siano mai casi di invenzione radicale pura*, e probabilmente nemmeno di pura invenzione moderata, dato che (come già si è accennato), affinché la convenzione possa nascere, è necessario che l'invenzione del *non ancora detto* venga fasciata di *già detto.* E i testi 'inventivi' sono strutture labirintiche in cui si intrecciano con le invenzioni repliche, stilizzazioni, estensioni e così via. La semiosi non sorge mai *ex novo* ed *ex nihilo.*

Il che equivale a dire che ogni nuova proposta culturale si disegna sempre sullo sfondo di cultura già organizzata.

Lo si è detto in 2.1 e 2.4: non vi sono mai segni come tali, e molti cosiddetti segni sono testi; e segni e testi sono il risultato di correlazioni a cui collaborano vari modi di produzione. Se l'invenzione fosse una categoria della tipologia dei segni, allora sarebbe forse possibile individuare segni che sono invenzioni assolute e radicali, e che costituirebbero l'esempio tangibile di quei momenti "aurorali" di nascita del linguaggio che rappresentano la grande scoperta e la via senza uscita della linguistica idealistica. Ma se invece l'invenzione è, come è stato proposto, uno tra i tanti modi di produzione segnica, e collabora con altri alla formulazione di funtivi e alla loro correlazione in funzioni segniche, allora la fallacia idealistica viene esorcizzata.

Gli uomini istituiscono e riorganizzano di continuo i codici solo perché esistono codici precedenti. Nell'universo semiotico non vi sono né eroi né profeti. Anche i profeti, per diventare veritieri, devono essere socialmente accettati: altrimenti sono falsi profeti.

3.6.9. Un continuum di trasformazioni

Il prodotto dell'invenzione semiotica, anche quando è visto come complessa funzione segnica, è sempre un segno 'impreciso'. Le invenzioni non si dispongono in sistema di opposizioni nette, ma lungo un continuum graduato soggetto più a ipocodifica che a codifica vera e propria.

Sarebbe azzardato dire che un quadro è un complesso di segni riconoscibili come una poesia.[48] Ma sarebbe egualmente azzardato dire che un quadro non è un fenomeno semiotico: esso rappresenta piuttosto il momento in cui un fenomeno semiotico *nasce*, il momento in cui un codice viene proposto sfruttando i detriti di codici precedenti.

Ciò posto, occorre osservare che vi sono *diversi livelli di trasformazione*, alcuni più vicini alla operazione di produzione di doppi, per finalità percettive o utilitarie, altri più vicini a procedimenti tipicamente semiotici.

Anzitutto abbiamo le CONGRUENZE o CALCHI:[49] punti nello spazio fisico dell'espressione che corrispondono a ciascun punto nello spazio fisico di un oggetto reale. Esempio tipico, le maschere mortuarie. Ma le maschere mortuarie possono essere 'capite' anche se non si conosce l'oggetto reale che le ha motivate (e di fatto sono frequentemente prodotte proprio per rendere note le fattezze di un defunto a chi non l'avesse mai conosciuto in vita). Peraltro esse non sono congruenze assolute, nel senso geometrico del termine, perché lasciano cadere come non pertinenti molti tratti, dalla testura al colore della carnagione, e di fatto potrebbero persino essere riprodotte in grandezza maggiore o minore del modello senza perdere le loro proprietà rappresentative. In tal senso sono rette da leggi di similitudine: quando si guarda una maschera mortuaria si TRASFORMA ALL'INDIETRO.

Che siano segni è dato dal fatto che, alla fine del processo, per il destinatario, non c'è un oggetto reale, ma puro contenuto. Oltretutto le

maschere mortuarie possono essere *falsificate* e quindi, comunque le si guardi, malgrado il loro rapporto di calco con l'oggetto, sono segni. Anche perché sono congruenze eteromateriali. E solo le congruenze omomateriali non sono segni: infatti una congruenza omomateriale totale è un *doppio.*

Seguono quindi le PROIEZIONI:[50] punti nello spazio dell'occorrenza espressiva che corrispondono a punti *selezionati* nello spazio di un modello semantico TOPOSENSITIVO. Lavorano in esse forti regole di similitudine, e di fatto occorre 'imparare' a riconoscerle. Ci sono diversi stili di proiezione e ogni proiezione è falsificabile. L'interprete ingenuo legge ogni proiezione come impronta e cioè come la trasformazione diretta dalle proprietà di una cosa reale; mentre la proiezione è sempre il risultato di convenzioni trasformative per cui determinate tracce su una superficie sono stimoli che spingono a TRASFORMARE ALL'INDIETRO e a postulare un tipo di contenuto là dove di fatto c'è solo una occorrenza di espressione. Quindi è possibile proiettare *dal nulla* o da contenuti a cui non corrispondono referenti (come in un quadro che rappresenti un personaggio fittizio).

L'esistenza di convenzioni sociali nelle proiezioni (così che è possibile proiettare da un modello percettivo o semantico) rende facile la procedura inversa, e cioè *la proiezione dalla espressione all'entità proiettata di cui si suppone soltanto l'esistenza.* Il che rafforza la nostra precedente critica dell'iconismo ingenuo poiché è facilissimo produrre segni iconici 'falsi', l'iconismo non può che essere il prodotto di una convenzione semiotica altamente sofisticata.[51]

Quando sono usate come riferimenti, le proiezioni sono di solito false: esse asseriscono l'esistenza di qualcosa che dovrebbe assomigliare all'occorrenza espressiva, anche se il qualcosa *non esiste*, e possono proporci sia l'immagine di Giulio Cesare sia quella di Calandrino come se non esistesse differenza di status ontologico tra le due entità.

È nel caso delle proiezioni che le cosiddette "scale di iconismo" possono essere accettate e usate euristicamente con successo.

Infine vi sono i GRAFI o TRASFORMAZIONI TOPOLOGICHE,[52] in cui punti nello spazio dell'espressione corrispondono a punti in un modello di rapporti NON TOPOSENSITIVO: è il caso dei "grafi esistenziali" di Peirce (cfr. 3.5.3) dove l'espressione spaziale fornisce informazione su una correlazione che *non è spaziale*, e che concerne magari relazioni economiche, come quando si usi il grafo in figura 45 per esprimere la seguente proposizione: «Ogni *Lavoratore*

subalterno appartiene alla classe oppressa e alienata del *Proletariato*»:

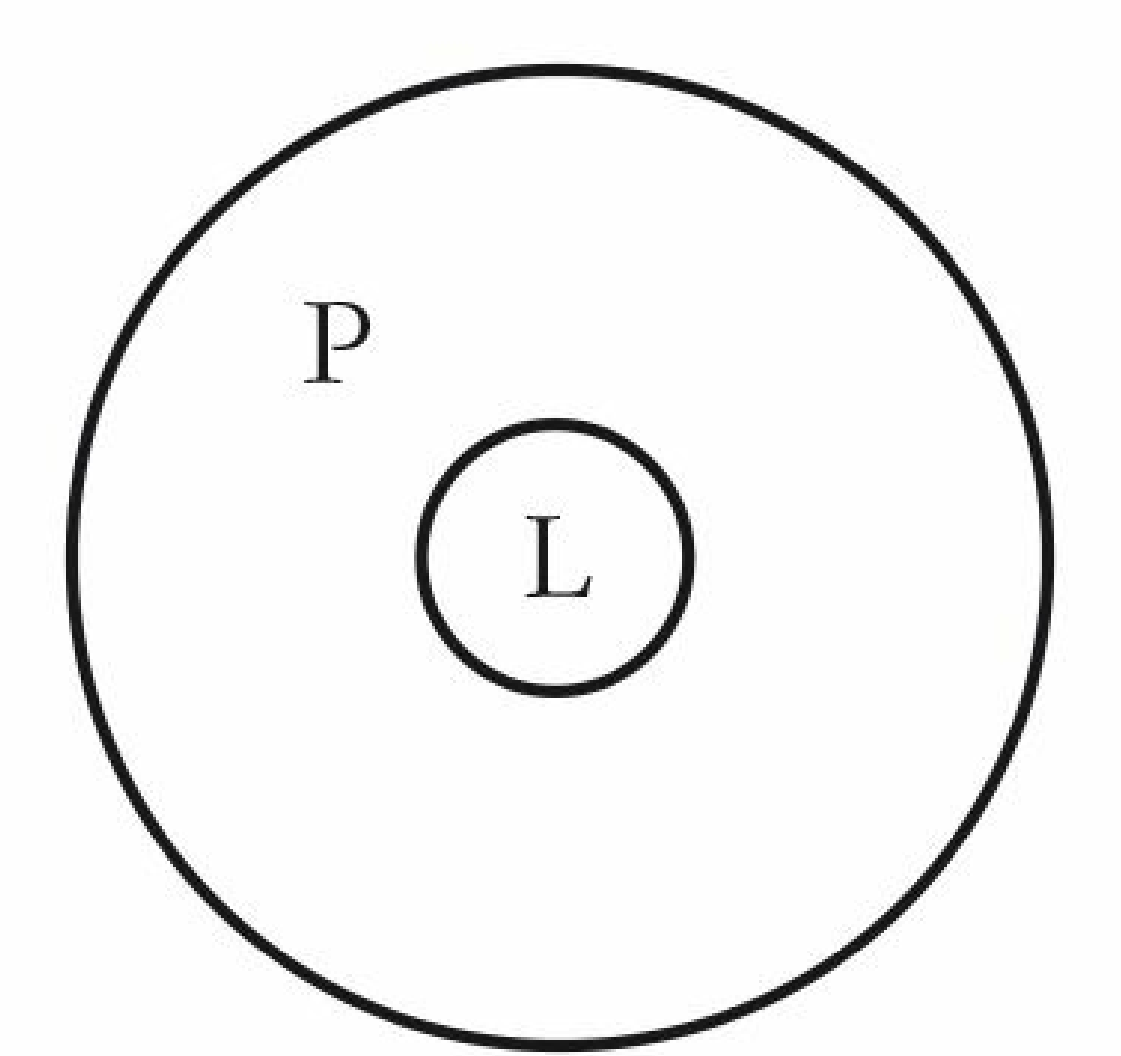


Figura 45

Tutta questa serie di rappresentazioni inventive, che va dalle congruenze ai grafi, produce in ogni caso *testi* e non segni singoli: e, quando questi testi si configurano, è difficile distinguervi i tratti pertinenti da quelli irrilevanti e liberi. Solo nel corso della decodifica emergono i tratti pertinenti, e si apre la possibilità di istituzionalizzare dei segni (con tutti i manierismi che ne conseguono).

A causa della difficoltà di individuare un tipo di contenuto a cui essi si riferiscono per *ratio difficilis*, questi testi sono difficilmente replicabili. È

difficile copiare con successo un quadro, e riuscire a falsificare bene un Rembrandt già permette di parlare di talento artistico, perché è difficile identificare le proprietà pertinenti su cui si basa il potere significante dell'occorrenza espressiva.

Quando solo una persona al mondo sia capace di falsificare un modo di invenzione (vale a dire, non di copiare un quadro esistente, ma di produrne uno del tutto nuovo attribuibile a un pittore esistente), il codice proposto da quel quadro non è ancora stato accettato dalla cultura; quando invece *tutti* diventano capaci di dipingere 'alla maniera di', allora la invenzione ha avuto successo semiotico e ha generato una nuova convenzione.

Ma è chiaro che la discussione in corso sta scivolando di continuo dal problema dell'istituzione di codice a quello dell'uso estetico del linguaggio. Ogni discorso sull'invenzione apre sempre, anche se non a pieno diritto, il problema di un uso idiolettale, ambiguo e autoriflessivo del codice, e ci obbliga a volgerci a una teoria semiotica del testo estetico.

3.6.10. Tratti produttivi, segni, testi

La tipologia dei modi di produzione del segnale ha definitivamente chiarito il fatto che quelli che vengono chiamati abitualmente ‘segni’ sono il risultato di vari modi di produzione.

Un *profumo di incenso* percepito in una chiesa è solo un caso di RICONOSCIMENTO, e cioè un SINTOMO da cui si comprende che sta avendo luogo una cerimonia liturgica. Ma quando è prodotto, costituisce al tempo stesso una REPLICA, una STILIZZAZIONE e una STIMOLAZIONE PROGRAMMATA. Quando è usato durante una rappresentazione teatrale per suggerire una situazione liturgica, è sia una STIMOLAZIONE PROGRAMMATA che un CAMPIONE FITTIZIO (l’incenso per l’intera cerimonia).
Un *sorriso* può essere sia un sintomo che una REPLICA o una STILIZZAZIONE, e talora è un VETTORE.
Una *melodia musicale* citata per richiamare l’intera composizione da cui è stata tratta, è un CAMPIONE; ma può essere la REPLICA di un testo composto da UNITÀ COMBINATORIE e, talora, una STIMOLAZIONE PROGRAMMATA mescolata con UNITÀ PSEUDO COMBINATORIE. E di solito è tutte queste cose insieme.
Una *carta geografica* è il risultato di una TRASFORMAZIONE (a metà tra PROIEZIONE e GRAFO) che diventa STILIZZAZIONE e come tale è soggetta a REPLICA.
Gli *abiti* in generale sono STILIZZAZIONI miste con UNITÀ PSEUDO COMBINATORIE e STIMOLAZIONI PROGRAMMATE.
Più difficile è definire un *quadro a olio:* non è un ‘segno’, è un testo, ma si potrebbe dire che il ritratto di una data persona rappresenta un caso di ‘nome proprio’ che rimanda necessariamente a un referente fisico (mentre i nomi propri verbali, si è visto in 2.9.2, rinviano a una unità di contenuto). Si potrebbe anche dire che il ritratto è un atto di riferimento (|questo uomo possiede le seguenti proprietà...|) e al tempo stesso una descrizione. Goodman (1968: 1.5) nota che vi è differenza tra *l’immagine di un uomo* e una *immagine d’uomo* (*picture of a man* vs *man-picture*) e cioè tra il ritratto di Napoleone e quello di Mr. Pickwick.
In effetti un ritratto incorpora vari tipi di attività produttiva e praticamente esemplifica l’intera gamma dei lavori semiotici descritta nelle figure 31 e 39.
È una MENZIONE perché attraverso STIMOLAZIONI PROGRAMMATE propone il surrogato di

un percetto e per mezzo di artifici grafici gli attribuisce alcune delle marche del corrispondente semema; è una INVENZIONE perché il modello precettivo non gli preesiste; è un GIUDIZIO FATTUALE (|esiste un uomo così e così|) e una descrizione (|un uomo così e così|). Non codificato del tutto, si appoggia su molti tratti già codificati e l'invenzione è resa accettabile dalla presenza di IMPRONTE, STILIZZAZIONI, ESEMPI, UNITÀ PSEUDO COMBINATORIE, VETTORI, tutti codificati. È un testo complesso il cui contenuto va da una unità codificata e identificabile (il signor Tal dei Tali) a discorsi praticamente infiniti e a NEBULOSE DI CONTENUTO. Ma, come viene riconosciuto e accettato da una cultura, crea un proprio 'tipo' (nel senso del tipo letterario come rappresentazione di proprietà universali; concetto lukacsiano che non differisce molto, al postutto, dal concetto semiotico) e abbiamo l'Eroe, il Gentiluomo, la Donna Fatale: di qui ulteriori stilizzazioni di cui l'INVENZIONE si fa modello. E quello che in un dato periodo viene visto come invenzione, più tardi sarà stilizzazione.

Lo stesso accade coi *segni architettonici*. Anche se molte ricerche hanno oggi messo in luce l'esistenza di unità segniche minimali in architettura, è più ragionevole affermare che un manufatto architettonico sia un testo. Anche se si tratta di un manufatto assai semplice. Si pensi a una *scala*. Essa è indubbiamente un artificio semiotico che significa date funzioni (Eco, 1968a):[53] ma per comporre questo artificio è necessario un lavoro produttivo che mette in opera molti tratti: articolazione di UNITÀ PSEUDO COMBINATORIE, VETTORIALIZZAZIONI (la scala indica la direzione e pertanto si rifà a un modello di contenuto TOPOSENSITIVO), STIMOLAZIONI PROGRAMMATE (la scala mi obbliga a muovere i piedi in senso ascensionale), STILIZZAZIONI (la scala corrisponde a una tipologia precisa) ecc.

Tutto ciò ci ricorda che, più un testo è complesso, più complessa appare la relazione tra espressione e contenuto. Ci possono essere semplici UNITÀ espressive che veicolano NEBULOSE DI CONTENUTO (come in molti casi di stimolazione programmata), GALASSIE ESPRESSIVE che veicolano precise UNITÀ DI CONTENUTO (un arco trionfale è un testo architettonico elaboratissimo, ma veicola una astrazione convenzionalizzata come per esempio «vittoria»), precise ESPRESSIONI GRAMMATICALI composte di UNITÀ COMBINATORIE, come la frase |ti amo| che, in certe circostanze, veicolano drammatiche NEBULOSE DI CONTENUTO eccetera.

Ciò non deve indurre a rinunciare alla individuazione di funzioni segniche elementari (i cosiddetti 'segni') là dove sono riscontrabili, ma serve a ricordare che i processi semiosici hanno spesso a che fare con testi IPO- o IPERCODIFICATI. Quando unità analitiche non sono identificabili, non è il caso di negare la correlazione semiotica: la presenza della convenzione culturale non è soltanto testimoniata dalla emergenza dei cosiddetti 'segni' elementari.

Essa è anzitutto testimoniata dalla esistenza identificabile di modi di produzione segnica (riconoscimento, ostensione, replica e invenzione) che la presente sezione ha descritto e che dimostrano come la funzione segnica possa venir posta anche quando non vi sia correlazione da unità a unità.

[31] Tutto ciò richiede ancora una volta che si eviti la fallacia verbocentrica: la rappresentazione semantica di una data espressione deve e può contenere anche marche non verbali, come direzioni, disposizioni spaziali, relazioni d'ordine e così via. Il contenuto di |cane| deve avere tra le sue marche anche immagini di cani, così come il contenuto dell'immagine di un cane ha tra le sue marche anche il concetto «cane» e la stessa parola corrispondente. Tale enciclopedia semantica, già postulata in 2.11.3 è naturalmente più una *ipotesi regolativa* che materia di conoscenza individuale globale: è la rappresentazione sociale virtuale, postulando la quale si possono spiegare le possibilità di decodifica e gli atti di comunicazione.

[32] Ciò non costituisce tuttavia la differenza fra macchina digitale e macchina analogica, perché anche una macchina analogica può produrre occorrenze dipendenti da *ratio facilis* (si veda l'analisi e la trasmissione del segnale televisivo).

[33] Quando Robinson Crusoe scopre la traccia di Venerdì sulla spiaggia, la traccia denota convenzionalmente «uomo» ma connota anche «a piedi nudi». Impressa sulla sabbia con un tratto di direzione, il contesto ||*impronta* + *posizione* + *direzione*|| costituisce un testo che significa «un uomo è passato di qui».

[34] Robinson credeva di essere l'unico essere vivente sull'isola: pertanto il testo originario scatena un lavoro di inferenze e presupposizioni che lo porta alla conclusione «non sono l'unico uomo qui», oppure «c'è un altro uomo sull'isola». Il che comporta pure una serie di asserti metasemiotici sulla natura dell'isola.

[35] Quando una traccia non è previamente codificata si pensa che ogni punto sulla traccia corrisponda a un punto sulla superficie dell'impressore. In tal caso l'impronta sembrerebbe un *indice*, nel senso di Peirce. In effetti in tali casi l'impronta più che un segno è un ATTO DI RIFERIMENTO. Come tale va verificato. Ma verificare una menzione (cfr. 3.3.5) significa paragonare le proprietà del significante con quelle riconosciute all'oggetto menzionato. Il che porta ad affermare che per intendere la traccia di oggetto sconosciuto come indice, occorrerebbe conoscere l'oggetto. Supponiamo allora che un esploratore scopra le tracce di un animale mai visto: si penserebbe che egli possa ricostituire la natura dell'animale impressore *proiettando all'indietro*. Ma per abdurre l'animale quale causa dell'impronta, occorre già avere qualche schema generale del contenuto. Così l'esploratore deve cominciare a interpretare la traccia come se fosse stata lasciata da più generi di animali *noti*

per poi estrapolare la forma della zampa dell'animale *ignoto*. Quindi egli non sta affatto tracciando una sorta di linea ideale dalla traccia materiale a punti materiali sulla superficie dell'impressore: egli sta usando tutta una serie di contenuti come *tracce mediatrici*. In altre parole egli abduce un codice ignoto usando i detriti di codici noti. D'altra parte solo in storie di fantascienza appaiono impronte di qualche Non So-Cosa-Assoluto. E in tali casi è così difficile risalire alla natura dell'impressore che si preferisce risolvere il problema chiamandolo |La Cosa|.

[36] Supponiamo di trovare sul marciapiede l'impronta di un piede enorme. La prima inferenza ingenua sarebbe «di qui è passato un gigante». Ma una delle marche di «gigante» è «leggendario». Quindi si scopre un segno che menziona qualcosa che non esiste: dunque la espressione costituisce una bugia. Se questa bugia fosse stata detta a parole non ci sarebbe stato niente di comico; ma rappresentata con una immagine fa ridere: si trattava di uno scherzo (impronte del genere, in bianco, si trovano sui marciapiedi di Milano, non sappiamo se a opera di buontemponi o per motivi pubblicitari: fatto sta che dapprima si è sorpresi, poi divertiti). Perché l'immagine falsa fa ridere, mentre la frase menzognera di solito no? Perché è facile produrre parole, ma meno facile produrre impronte, che di solito sono il risultato di impressione inintenzionale; e la perfezione dell'immagine richiede più talento della correttezza di una frase. Così il falso diverte per due ragioni: (a) è un caso elementare di talento artistico; (b) falsifica qualcosa che di solito non si ritiene falsificabile, e cioè il prodotto di un agente inintenzionale. Gli uomini sono supposti mentire, le cose no: e quindi *far mentire una cosa riesce bizzarro*. Così si ride.

[37] Quando in un film western gli indiani emettono il grido del coyote, questa 'onomatopea totale' gioca un doppio ruolo: per gli indiani è artificio arbitrario, che serve a trasmettere informazioni codificate; per i bianchi è un campione fittizio che mira a significare «coyote» ed è un atto di riferimento che cerca di comunicare «qui c'è un coyote», mentre dovrebbe invece menzionare la presenza degli indiani. *Pertanto costituisce un caso di menzogna*.

[38] I segni scherzosi di minaccia, se non sono codificati preventivamente, vengono presi sul serio, e cioè non come CAMPIONI FITTIZI ma come SINTOMI. E se un osservatore ingenuo guardasse Marcel Marceau senza conoscere le convenzioni della mimica, crederebbe di trovarsi davanti a un pazzo.

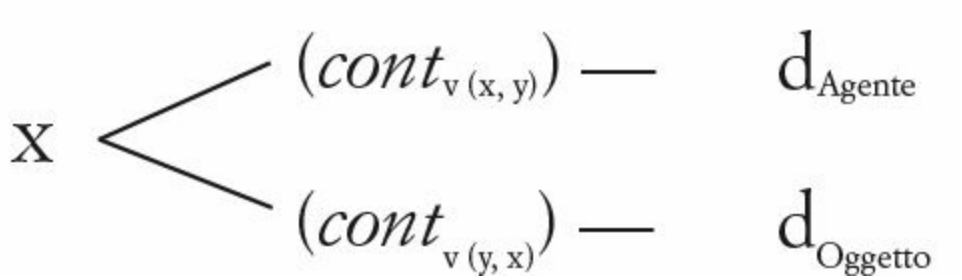
[39] Prieto (1966), nel testo citato, mostra che esistono diversi tipi di sistemi diversamente articolati. Egli distingue tra: (a) *codici senza articolazioni* tra cui i *codici a sema unico* (come il bastone bianco del cieco che significa grazie all'opposizione 'presenza *vs* assenza'), e i *codici a significante zero* (come l'insegna ammiraglia a bordo, la cui presenza denota la presenza dell'ammiraglio sulla nave, e l'assenza il contrario); (b) *codici con la sola seconda articolazione*, dove cioè si trovano unità sfornite di significato che formano unità fornite di significato non altrimenti combinabili (come a esempio numeri d'autobus con due cifre, dove il numero significa la linea ma le cifre isolatamente non hanno significato); (c) *codici con la sola prima articolazione*, dove unità fornite di significato ma

non altrimenti analizzabili si combinano in sintagmi più vasti (come a esempio la numerazione delle stanze d'albergo, dove la prima cifra indica il piano e la seconda la posizione della camera); (d) *codici a due articolazioni*, dove figure prive di significato si compongono in unità dotate di significato che a loro volta si combinano in sintagmi (come nel linguaggio verbale). Si veda in Eco (1968a: sez. B) la proposta di un *codice a tre articolazioni*, quello cinematografico.

[40] Si possono infatti concepire altri codici ad articolazioni mobili. Un esempio tipico (che integra quelli di Prieto) sono le carte da gioco, che mutano il valore delle articolazioni a seconda del gioco (che quindi funge da codice) o all'interno stesso del gioco. La matrice delle carte da gioco contempla: a) *elementi differenziali di valore numerico*: da uno a dieci (le immagini del re, della regina e del fante sono puri artifici di riconoscimento: di fatto sono valori numerici alti); b) *elementi differenziali di valore araldico*: cuori, picche, danari e fiori; c) *combinazioni di* (*a*) e (*b*): il sette di picche; d) *possibili combinazioni a più carte*: per esempio tre assi. Nel Poker gli elementi (a-b) sono elementi di seconda articolazione privi di significato (figure) che si compongono a formare elementi (c) di prima articolazione (con valore significativo possibile: se ho un asso in mano so che permette combinazioni altamente interessanti) i quali si combinano in sintagmi di tipo (d) che posseggono la pienezza del significato: *tris* d'assi, *scala reale* ecc. Tuttavia, a seconda della situazione di gioco, gli elementi (a) o (b) possono diventare più o meno dotati di valore differenziale: in una *scala* gli elementi (b) hanno valore nullo (se devo avere un cinque, è indifferente che sia di cuori o di picche) mentre in *colore* sono gli elementi (a) ad avere valore nullo e i (b) ad avere valore differenziale, e in *scala reale* tutti e due riacquistano valore. Se gioco invece a Scopa sono soprattutto gli elementi (a) ad avere valore significativo, perché posso addizionare tre e cinque per fare otto. Nell'Omino Nero un solo elemento (c) acquista valore oppositivo rispetto a tutti gli altri con cui non può accoppiarsi provocando la sconfitta di chi se lo ritrova in mano alla fine (di solito è il Fante di Picche).

[41] Per una bibliografia sulle articolazioni nei vari linguaggi cfr., oltre Prieto (1966) e Martinet (1960), la discussione in Eco (1968a).

[42] Tutta la semantica generativa ha a che fare (anche se non se ne rende conto) con vettori che si presentano nella rappresentazione semantica 'profonda'. Le nozioni di "*government*", "*command*" e "*embedding*" sono nozioni vettoriali e riguardano disposizioni gerarchiche, relazioni di 'sopra e sotto' e 'prima e dopo'. In questo senso la vettorializzazione dovrebbe essere considerata un tratto contestuale, negando con ciò quanto affermato in 2.9.3 e cioè che la rappresentazione del semema deve comprendere anche le regole di combinazione contestuale. In principio, dato che un vettore è una posizione nella catena spaziale o temporale (o logica), una volta che si ammetta la rappresentazione di un semema come un predicato a più argomenti, si potrebbe assumere che ogni rappresentazione semantica provvede anche una selezione contestuale che stabilisce il ruolo dell'argomento in un dato contesto:



Ma tale soluzione pone un ulteriore problema: la posizione vettoriale da rappresentare è quella che si realizza in struttura superficiale o quella che si realizza in struttura profonda? Lakoff (1971a) suggerisce che una espressione come |*Sam claimed that John had dated few girls*| può essere letta sia come |*Sam claimed that the girls who John had dated were few*| sia |*The girls who Sam claimed that John had dated were few*|. Naturalmente la vettorializzazione nella struttura superficiale si presta ad ambiguità e solo la corretta vettorializzazione del quantificatore nella rappresentazione profonda aiuta a chiarire il punto. Peraltro il lavoro di produzione segnica (e in particolare l'adeguazione al codice) consiste proprio nel proiettare la rappresentazione semantica profonda in quella superficiale per mezzo di una serie di "costrizioni". Le costrizioni sono regole che stabiliscono appunto come i vettori debbono essere realizzati in superficie. Ma a questo punto però la rappresentazione semantica profonda (come la intende la teoria generativista) appare come una gerarchia di vettori in funzione di interpretante che agisce come spiegazione metalinguistica del lavoro soggiacente di produzione segnica. Quindi agiscono delle vettorializzazioni sia nella rappresentazione metalinguistica di una teoria semantica, sia nella rappresentazione semantica delle possibilità combinatorie di un dato semema, sia nello stesso lavoro di inferenza e presupposizione che presiede all'interpretazione testuale. Poiché tutti questi problemi non sono ancora stati definitivamente risolti dalle grammatiche trasformazionali, dalle semantiche interpretative e dalle semantiche generative, la natura dei vettori verbali rimane ancora molto complessa e richiede altre verifiche. Ma è per lo meno curioso che proprio là dove si presume che vi siano unità combinatorie, digitalizzazione, convenzione, appaia così violentemente, sullo sfondo, la presenza di un alcunché di 'iconico', e cioè, fuor di metafora, il problema dei vettori. Dimostrazione ulteriore, se ce ne fosse bisogno ancora, che anche i problemi linguistici vanno illuminati da una ricerca semiotica su modi di produzione segnica che agiscono indifferentemente al di dentro e al di fuori dell'universo verbale.

[43] In molte lingue la posizione del lessema nella struttura superficiale non rappresenta il tratto vettoriale che permette la corretta disambiguazione. Per esempio si può dire |Giovanni ama Maria| ma (sia pure con sfumature poetiche) si può anche dire |ama Maria Giovanni|. In questo secondo caso la posizione non permette di identificare l'agente (mentre esiste una posizione in rappresentazione profonda che lo deve consentire). C'è però da dire che in casi del genere il vettore spaziale o temporale è sostituito da un vettore paralinguistico, e cioè da un insieme di pause e intonazioni. Si dice cioè |ama Maria,

Giovanni!| (e come si vede nella trascrizione grafematica tali intonazioni sono sostituite dalla virgola e dal punto esclamativo). Sanders (1974) ricorda anche che in spagnolo è possibile dire sia |*Manuel me presentó a ti*| (Manuel ha presentato *me* a *te* – dove le posizioni indicano una successione) sia |*Manuel te me presentó*|. Ma in questo secondo caso mi pare trattarsi di tipica ipercodifica, nel senso che si ha a che fare con una frase fatta.

[44] Le pagine che seguono sono nate da una serie di discussioni che hanno poi dato origine ad alcuni numeri della rivista *VS*; ricordiamo i contributi di Volli (1972b), Krampen (1973) e gli interventi di Bettetini, Farassino, Casetti, Metz, Verón, Osmond-Smith ecc. Queste pagine mettono a frutto liberamente i risultati di molte delle osservazioni sparse in quei diversi articoli. Suggerimenti diretti o indiretti mi sono venuti anche da discussioni con Tomás Maldonado, Th. A. Sebeok e Roman Jakobson.

[45] Volli (1972b: 25) riferendosi alla concezione geometrica espressa da Klein nel suo *Programma di Erlangen*, 1872: "La geometria è lo studio delle proprietà che rimangono immutate in relazione a un determinato gruppo di trasformazioni."

[46] Nel quadro di Raffaello per esempio gli alberi sono altamente stilizzati, a maggior ragione lo è l'aureola e stilizzazioni sono in buona parte gli abiti di Maria (si vedrà in 3.6.10 che gli abiti sono di per se stessi esempi di stilizzazione); il cielo e il terreno si avvalgono di stimolazioni programmate... Si tratta di un semplice accenno perché una analisi delle opere di pittura dal punto di vista della tipologia dei modi di produzione segnica è ancora tutta da tentare.

[47] Su una rinascita delle ipotesi glottogoniche citiamo due testi, diversi per quadro culturale, ma entrambi del massimo interesse: Fano (1962) e Hewes (1979).

[48] Questo chiarisce anche in che senso la presente teoria dell'INVENZIONE si distingue dalla teoria del 'momento aurorale'. Non solo perché, come si è visto, non vi è momento aurorale che non si disponga sulla base di cultura precedente, ma anche perché la nozione di invenzione non traccia una discriminante tra linguaggio 'poetico' (o 'lirico') e linguaggio comune. Essa traccia solo discriminanti tra diversi modi di produzione segnica. Invenzione non è sinonimo di 'creatività estetica' anche se, come vedremo nella sezione seguente, il testo estetico pullula di iniziative inventive. Invenzione è soltanto la categoria che definisce un procedimento di istituzione segnica, indipendentemente dal suo esito estetico. Infatti dal punto di vista semiotico ci può essere più invenzione nel disegno di un bambino che nei *Promessi sposi*. Basti questa osservazione a scollare il termine |invenzione| dal suo significato in estetica. Naturalmente il termine non ha neppure a che vedere con la "*inventio*" retorica. Volendo si può trovare invece una vasta affinità di significato con la 'invenzione scientifica'.

[49] "Consideriamo dapprima le congruenze, vale a dire le trasformazioni che fanno corrispondere ogni segmento a un segmento di uguale lunghezza. Esse lasciano intatte le proprietà metriche delle entità geometriche, e lo stesso accade per le proprietà affini,

proiettive e topologiche. Abbiamo a che fare con ciò che intuitivamente chiameremmo ‘uguaglianza’ delle figure geometriche. Due oggetti ‘con la stessa forma’ anche se fatti di diversa sostanza, nei limiti della approssimazione sopra menzionata, sono evidentemente il più semplice segno iconico l’uno dell’altro; la loro relazione iconica può essere rigorosamente definita in termini di congruenza tra le rispettive forme dell’espressione. È da notare che anche le riflessioni speculari sono congruenze” (Volli, 1972b: 25).

[50] Classifichiamo come proiezioni tutti i fenomeni classificati come *omotetie* o trasformazioni proiettive: “Un altro interessante tipo di trasformazione è dato dalle *omotetie*, che in geometria elementare sono chiamate *similitudini* e non conservano tutte le proprietà metriche delle figure, mentre conservano quelle affini, proiettive e topologiche. Un plastico di un edificio è l’esempio più tipico di segno iconico basato su una omotetia. Abbiamo allora trasformazioni proiettive, che sono quelle che danno origine, tra l’altro, alle corrispondenze di prospettiva e, insieme alle proprietà topologiche, mantengono inalterate tutte quelle proiettive, come quella di ‘essere una linea retta’, ‘essere una curva di secondo grado’, il birapporto tra quattro punti di una linea retta ecc. Le fotografie e molte riproduzioni grafiche costituiscono esempi di segni iconici basati su trasformazioni proiettive della forma dell’espressione dell’oggetto. Ma in questo tipo di segni sia i principi percettivi della approssimazione, sia il fatto che la forma dell’espressione del segno iconico è la trasformazione di una sola parte di quella dell’oggetto rivestono una importante funzione” (Volli, 1972b: 25).

[51] Anche le proiezioni che sembrano funzionare come indici, ovvero impronte, sono il risultato di trasformazioni altamente semplificate da pochi tratti pertinenti del modello percettivo. Gibson (1966: 190 sgg.) fornisce esempi visivi della rappresentazione di una stanza da un dato punto di vista: il modo di proiezione più comune consiste nel considerare solo i *bordi* e gli *angoli* degli oggetti. Mentre la rappresentazione scientifica (anche se astratta) della riflessione dei raggi di luce da parte delle superfici dovrebbe fornire un denso reticolo di raggi riflessi da ogni parte nello spazio e provenienti da ogni dove, ogni immagine *normalmente* riconoscibile degli oggetti proietta solo i raggi dalle facce e non dalle *sfaccettature* delle superfici o degli oggetti. Ogni faccia, in quanto definita da bordo e angolo, corrisponde a una proiezione in prospettiva; oltretutto è proiettata da un punto di vista monocolare. Sarà poi il destinatario a riempire i vuoti e a proiettare *all’indietro* dalla proiezione detta iconica all’oggetto supposto. Per questa ragione la rappresentazione di oggetti ignoti risulta difficile per mezzo di sole proiezioni e richiede l’ausilio di stimoli programmati e di stilizzazioni.

[52] “Infine abbiamo le trasformazioni topologiche che conservano solo alcune proprietà molto elementari come la continuità delle linee e la struttura di reticolo di sistemi potenziali. Il più tipico esempio di segni iconici derivato da trasformazioni topologiche è quello dei diagrammi. Il diagramma di una metropolitana o di un nodo ferroviario, o quello della struttura di un apparato elettrico o elettronico, hanno solo certe proprietà fondamentali di struttura in comune con l’oggetto a cui si riferiscono, ma conservano

tuttavia una grande qualità di esplicatività, chiarezza, ricchezza d'informazione. Le trasformazioni topologiche possono anche prendere in considerazione gli orientamenti, come nella carta topografica di una città che riproduce le strade a senso unico" (Volli, 1972b: 26-27).

[53] Il modo in cui un artificio architettonico denota una funzione e connota altri valori sociali è stato studiato in Eco (1968a; 1971a). In queste opere veniva precisato che una funzione viene denotata anche se di fatto non viene svolta, e persino quando l'espressione è effetto di *trompe-l'oeil*, in cui la funzione viene denotata anche se *non può* essere svolta. Tuttavia i nostri testi precedenti erano ancora legati a quella nozione di segno criticata in questo libro. Peraltro le conclusioni a cui si perveniva rimangono valide, se si sostituisce alla nozione di *segno* architettonico quella di *testo* architettonico e si riconsidera il repertorio di segni elementari dato in Eco (1968a: sez. C, par. 4) come repertorio di modalità produttive.

3.7. Il testo estetico come esempio di invenzione

3.7.1. Rilievo semiotico del testo estetico

L'uso estetico del linguaggio merita attenzione per varie ragioni: (i) un testo estetico implica un lavoro particolare, vale a dire una *manipolazione dell'espressione* (cfr. 3.7.2); (ii) questa manipolazione provoca (ed è provocata da) un *riassestamento del contenuto* (cfr. 3.7.3); (iii) questa doppia operazione, producendo un genere di funzione segnica altamente idiosincratica e *originale* (cfr. 3.7.4), viene in certo qual modo a riflettersi sui codici che servono di base all'operazione estetica, provocando un processo di *mutamento di codice* (cfr. 3.15); (iv) l'intera operazione, anche se mira alla natura dei codici, produce di frequente un nuovo tipo di *visione del mondo* (cfr. 3.7.6); (v) in quanto mira a stimolare un complesso lavoro interpretativo nel destinatario, il mittente di un testo estetico focalizza la propria attenzione sulle sue possibili reazioni, così che tale testo rappresenta un reticolo di *atti locutivi*, o *comunicativi*, che mirano a sollecitare risposte originali (cfr. 3.7.7).

In tutti questi sensi il testo estetico rappresenta un modello 'da laboratorio' di tutti gli aspetti della funzione segnica; in esso si manifestano i vari modi di produzione, nonché diversi tipi di giudizio, ed esso in definitiva si pone come *asserto metasemiotico* sulla natura futura dei codici su cui si basa.

Quindi la figura 31 potrebbe essere riletta come una rappresentazione schematizzata di ciò che accade quando un testo estetico viene prodotto e interpretato.

Ecco in che senso l'esperienza estetica tocca da vicino il semiologo; ma vi è anche una ragione per cui una attenzione semiotica all'esperienza estetica può corroborare o correggere molte delle posizioni dell'estetica filosofica

tradizionale. Prima tra tutte quella presupposizione di ‘ineffabilità’ che per tanto tempo ha guidato la definizione dell’opera d’arte e dell’emozione specifica che ne consegue, presupposizione che ha ridotto molte definizioni di estetica a una semplice somma di truismi del tipo “l’arte è l’arte”, “l’arte è ciò che provoca emozione estetica” “l’arte è ciò che realizza un valore estetico”, “l’arte è poesia”, “la poesia è intuizione lirica” e così via.[54]

3.7.2. Ambiguità e autoriflessibilità

La definizione *operativa* più utile che sia stata formulata del testo estetico è quella fornita da Jakobson quando, sulla base della ben nota suddivisione delle funzioni linguistiche,[55] ha definito il messaggio a funzione poetica come AMBIGUO e AUTORIFLESSIVO.

Dal punto di vista semiotico l'ambiguità è definibile come *violazione delle regole del codice*. Vi sono in tal senso messaggi totalmente ambigui (come |wxdsrtb mu|) che violano sia le regole fonologiche che quelle lessicali; messaggi ambigui dal punto di vista sintattico (|Giovanni è quando|) e messaggi ambigui dal punto di vista semantico (|lo schiaccianoci si mise a danzare|), ma è ovvio che non tutti i tipi di ambiguità producono effetto estetico, e che esistono numerosi stati intermedi (per esempio le parole |baleneone| e |lontanlanterna|, usate nella prima traduzione italiana dell'*Anna Livia Plurabelle* di Joyce) che sono certo lessicalmente 'ambigui', ma molto meno di |wxdsrtb mu|.

C'è un'altra forma di ambiguità, questa volta di tipo stilistico. Coseriu (1952), distinguendo tra SISTEMA e NORMA, suggerisce che una lingua può permettere diverse esecuzioni, tutte egualmente grammaticali, salvo che alcune hanno apparenza 'normale' e altre connotano eccentricità stilistica (letterarietà, volgarità, snobismo ecc.). Il latino permette sia |*Petrus amat Paulum*| che |*Petrus Paulum amat*| e |*Paulum Petrus amat*|, ma la terza espressione appare meno 'normale' delle prime due, e favorisce una connotazione di eccessiva eleganza. Le norme dipendono naturalmente da SOTTOCODICI STILISTICI che assegnano singole connotazioni a blocchi sintattici (frasi fatte) e rappresentano un tipico caso di IPERCODIFICA (cfr. 2.14.3). Così quando odo |*Paulum Petrus amat*| sono meno interessato al rapporto affettivo tra queste due persone che alle sfumature 'poetiche' (o addirittura Kitsch) che

il messaggio suggerisce.

È noto che l'approccio stilistico alla critica letteraria (Spitzer, 1931) parla appunto del fenomeno estetico come DEVIAZIONE DALLA NORMA. Il che non appare del tutto soddisfacente perché vi sono deviazioni non estetiche: |*Amat Paulum Petrus*| è semanticamente comprensibile e stilisticamente deviante, ma non provoca alcuna soddisfazione particolare. Inoltre non si è ancora detto se la deviazione estetica deve esercitarsi nei confronti delle norme d'uso quotidiano o di quel sistema di devianze già codificate che sono le norme stilistiche. E in effetti ci possono essere deviazioni di entrambi i tipi.

D'altra parte l'ambiguità è artificio molto importante, perché funziona da vestibolo all'esperienza estetica: quando, anziché produrre puro disordine, essa attira l'attenzione del destinatario e lo pone in situazione di 'orgasmo interpretativo', il destinatario è stimolato a interrogare le flessibilità e le potenzialità del testo che interpreta come quelle del codice a cui fa riferimento.

Come prima approssimazione si potrebbe dire che si ha ambiguità estetica quando *a una deviazione sul piano dell'espressione corrisponde una qualche alterazione sul piano del contenuto.* Le frasi latine 'devianti' sopra elencate non toccano affatto il contenuto che veicolano. Una frase deviante come |le idee verdi senza colore dormono furiosamente| è già più vicina all'effetto estetico, perché spinge il destinatario a riconsiderare l'intera organizzazione del contenuto.[56] Una violazione della norma che giochi sia sull'espressione che sul contenuto obbliga a considerare la regola della loro correlazione: ed ecco che in questo modo il testo diventa autoriflessivo perché attira l'attenzione anzitutto sulla propria organizzazione semiotica.[57]

3.7.3. La manipolazione del continuum

Ambiguità e autoriflessività non si concentrano solo sui due piani dell'espressione e del contenuto. Il lavoro estetico si esercita anche sui LIVELLI INFERIORI del piano espressivo. In una poesia il lavoro estetico si svolge anche sui puri valori fonetici che la comunicazione comune accetta per predefiniti; in un'opera di architettura (in pietra o in laterizi) non sono solo in gioco le forme geometriche ma anche la consistenza, la testura del materiale impiegato; una riproduzione a colori di un quadro di Magnasco, per quanto perfetta, non rende conto del ruolo fondamentale che in questa pittura giocano grumi e colate di colore, la traccia in rilievo lasciata da una pennellata grassa e pastosa, su cui la luce esterna gioca in modo diverso nelle diverse situazioni e nelle diverse ore del giorno. La presenza di un dato materiale interagisce col *tempo reale* che si impiega a ispezionare l'oggetto (almeno in opere di consistenza tridimensionale). In altre parole, in ogni tipo di opera d'arte, persino in un romanzo in cui il ritmo narrativo impone o suggerisce pause e colpi d'occhio (e una pagina fatta di brevi dialoghi si legge a una velocità diversa di una pagina fitta di descrizioni), giocano diversi tipi di MICROSTRUTTURE,[58] di cui il codice, nel suo lavoro di segmentazione e pertinentizzazione, non aveva tenuto conto, relegandole tra le *varianti facoltative* e le proprietà fisiche individuali delle occorrenze concrete di tipi astratti.

Ora *l'analisi delle microstrutture*, condotta da vari tipi di estetica sperimentale e matematica, deve suggerire un ulteriore movimento teorico all'indagine semiotica. Nel testo estetico si prosegue cioè il processo di PERTINENTIZZAZIONE DEL CONTINUUM espressivo arrivando a una forma dell'espressione più 'profonda'.

La teoria dei codici delineata nel capitolo 2 ha presentato il livello

dell’espressione come la organizzazione formale di un continuum materiale: questa organizzazione dà vita a unità tipo che vengono correlate a unità di contenuto. Queste unità tipo generano le loro occorrenze concrete, ma di queste non si è esplicitamente considerata la natura di segnale fisico, ponendo maggiore attenzione alle loro qualità combinatorie e cioè alle cosiddette marche sintattiche. Si è detto che le qualità fisiche del segnale e le sue possibilità di produzione e di trasmissione erano materia per una ingegneria della comunicazione. Chiamiamo questo aspetto fisico del segnale la MATERIA DEL SIGNIFICANTE.

Ora, nel godimento estetico, tale materia riveste una importante funzione, e ciò accade non al di là delle proprietà semiotiche del testo estetico, ma proprio perché la materia è stata resa SEMIOTICAMENTE RILEVANTE.

La materia del segnale diventa, nel testo estetico, luogo di una ULTERIORE SEGMENTAZIONE.

Nel lavoro estetico non ci sono varianti facoltative: ogni differenza assume valore ‘formale’ (dove il termine |formale| va inteso nel senso tecnico proposto dalla teoria dei codici). Ciò significa che anche quei tratti individuali delle occorrenze concrete che il normale discorso semiotico non prende in considerazione, qui assumono importanza semiotica: la *materia* della *sostanza* significante diventa un aspetto della *forma* dell’espressione.

> Una bandiera rossa a un comizio politico può essere fatta di materiali diversi, e il suo significato ‘politico’ non cambia; né sono particolarmente importanti le gradazioni di rosso che pigmentano la stoffa. Ma una bandiera rossa inserita in un quadro che rappresenta un comizio politico assume diverso rilievo contestuale (e cioè muta i significati globali del quadro) anche in forza delle sue qualità cromatiche. Per produrre una croce basta incrociare due bastoncini, ma per produrre una croce da reliquiario barbarico occorrono oro e pietre preziose, e ogni gemma contribuisce al significato globale dell’oggetto in funzione del suo peso, del suo formato, della sua trasparenza e purezza e così via. Il modo in cui oro e gemme sono manipolati *conta*. La materia si carica di connotazioni culturali anche *prima* che l’artigiano cominci a lavorare la croce ed è diverso che egli scelga del bronzo invece che dell’oro. Ma una volta sceltili, conta ulteriormente il modo in cui la ‘grana’ materiale del metallo è trattata, evidenziata, occultata.

C’è naturalmente un limite empirico al di qua del quale le reazioni che una data galassia espressiva suscita nel destinatario non sono più controllabili: al di qua di tale limite vi è ancora stimolo ma non più significazione. Tanto che

tale ‘presenza’ opaca dei materiali, sfuggente a ogni analisi semiotica, ha permesso di parlare di una non-segnicità dell’opera d’arte, e precisamente la sua ‘presenza’ o “astanza” (Brandi, 1968), mentre altri sono stati costretti a distinguere tra informazione semantica e “informazione estetica” (Moles, 1958).[59]

Ma è chiaro che, se queste microstrutture sfuggono all’analisi, allora si è autorizzati a parlare del ‘non so che’ estetico che riporta la definizione dell’arte alle tautologie elencate in 3.7.1.

Fortunatamente, come si diceva, molte discipline più o meno esplicitamente impostate semioticamente, hanno provvisto metodi di misura per queste microstrutture, dalla formula di Birkhoff per misurare il rapporto tra ordine e complessità alle indagini microstrutturali di Bense; i cervelli elettronici capaci di analizzare una immagine hanno mostrato a quali livelli di finezza si può arrivare nel trasformare in algoritmi i rapporti microstrutturali; gli oscillatori elettronici hanno analizzato, riprodotto e scientificamente prodotto suoni (talora ignoti all’orecchio umano), basandosi su formule che tenevano conto delle formanti spettrali. Sfumature tonali, intensità di colori, consistenza e rarefazione dei materiali, sensazioni tattili, associazioni sinestesiche, tutti quei tratti detti ‘soprasegmentali’ e ‘musicali’ che agiscono anche nell’espressione linguistica, l’intera serie dei livelli inferiori della comunicazione, sono oggi oggetto di ricerca e definizione. E d’altronde già Hjelmslev aveva avvertito che sarebbe pericoloso distinguere troppo dogmaticamente elementi grammaticali ed elementi extragrammaticali, così come oggi si dissolve la barriera tra uso intellettivo o referenziale e uso emotivo del linguaggio. Tratti fonologici un tempo descritti come ‘enfatici’ o ‘espressivi’ (cfr. Trubeckoj, 1939: IV.4) sono stati in seguito organizzati in sistemi di opposizioni descrivibili.

3.7.4. L’ipercodifica estetica: l’espressione

Non è un caso se, partendo dal problema della consistenza materiale del segnale nel testo estetico, siamo pian piano arrivati a parlare di discipline che non studiano direttamente fenomeni estetici e che avevamo già incontrato come branche della teoria dei codici.

La ragione è che vi è una connessione molto stretta tra la ulteriore differenziazione dell’occorrenza concreta di un dato significante estetico e la ulteriore segmentazione dell’intero piano dell’espressione di un sistema semiotico.

In altre parole, l’esperienza estetica, rivelando che nella materia che pone in gioco esiste uno spazio su cui individuare sub-forme e sottosistemi, *suggerisce che i codici da cui parte potrebbero essere sottoposti a segmentazione successiva.*

La pertinentizzazione della materia dell’occorrenza significante domanda la pertinentizzazione di tutti quegli aspetti del continuum espressivo che sino ad allora erano stati considerati ‘materiale *iposemiotico*’.

Così l’esperienza estetica si batte, per così dire, per i diritti civili di un continuum segregato, e l’opera d’arte riesce in quella promozione della materia inerte che il dio plotiniano, con tutto il suo potere emanativo, non era mai riuscito a redimere.

Dopo aver sperimentato una nuova pertinentizzazione della materia ottenuta dal significante estetico, si deve infatti riconsiderare l’intero sistema espressivo, per vedere se esso può essere sottomesso, nella sua globalità, a una ulteriore messa in forma.

Pertanto il diagramma alla Hjelmslev delineato in 2.2.3 dovrà essere riscritto come segue:

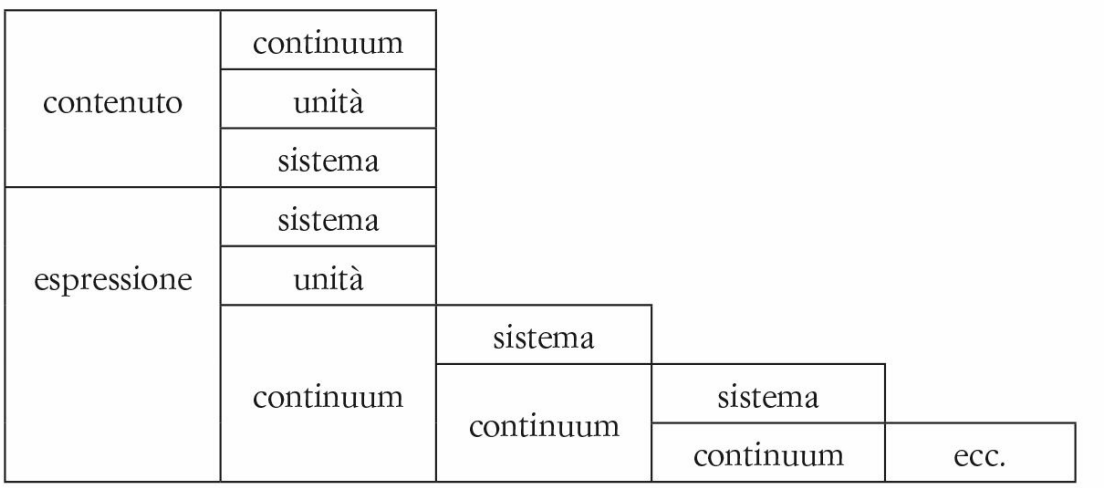


Figura 46

Hjelmslev aveva asserito che *la materia rimane ogni volta sostanza per una nuova forma*, precisando soltanto che questa ulteriore segmentazione avrebbe dovuto essere il compito di una disciplina non linguistica (come a esempio la fisica). Noi vediamo ora che *questa ulteriore segmentazione è ancora di pertinenza semiotica*.

A mano a mano che la semiotica si sviluppa, il continuum diventa sempre più segmentato e l'esperienza estetica provvede una opportunità particolarmente preziosa per questo processo di 'comprensione' dell'organizzazione micromateriale.

Il primo dei risultati di questa operazione è una successiva culturalizzazione della materia e dunque una successiva convenzionalizzazione dei processi di produzione segnica: e in tal modo si perviene a una operazione di ipercodifiche successive.

Una delle conseguenze immediate per l'estetica e la critica artistica è che molti fenomeni decadono dal rango dei fenomeni 'creativi' e di 'ispirazione' e sono restituiti alla convenzione sociale.

Ma uno studio del genere diventa importante anche per il processo inverso, poiché solo nella misura in cui i fenomeni di convenzione sono riconosciuti come tali, sarà facile individuare creatività, innovazione, invenzione là dove si verifica davvero.[60]

3.7.5. L'ipercodifica estetica: il contenuto

Un approfondimento dell'organizzazione microstrutturale del piano dell'espressione coinvolge inevitabilmente un approfondimento dell'organizzazione del piano del contenuto. In particolare *viene sottomesso a revisione conoscitiva il continuum semantico.* Guardando a un'opera d'arte, il destinatario è costretto infatti a mettere in questione il testo sotto l'impulso di una duplice impressione: mentre avverte un SURPLUS DI ESPRESSIONE (che non riesce ancora ad analizzare completamente) egli coglie vagamente anche un SURPLUS DI CONTENUTO. Questo secondo sentimento pare nascere dall'impatto del surplus espressivo, ma sorge anche quando il surplus espressivo non raggiunge livelli di coscienza.

> In Eco (1968a) si era proposta l'analisi di un noto verso di Gertrude Stein
>
> *a rose is a rose is a rose is a rose*
>
> che a prima vista non offre altro che un eccesso di normalità e di ridondanza. Non solo le regole del codice linguistico sono rispettate ma addirittura reiterate, quasi per il timore che il messaggio, nella sua piattezza tautologica, non sia chiaro abbastanza.
> Tuttavia è proprio questo eccesso di ridondanza che *devia dalla norma*, e induce il sospetto che il messaggio sia ben più ambiguo di quel che sembra. La sensazione che, a ogni occorrenza, la parola significhi sempre qualcosa d'altro, trasforma il messaggio in testo perché qui si sta deviando da vari sottocodici, da quello botanico a quello simbolico-allegorico, offrendo una formula che non corrisponde a nessuna delle loro norme definitorie. L'eccesso di ridondanza, a questo punto, si installa anche a livello di contenuto, e i due eccessi congiunti producono un *incremento di informatività*: in ogni caso il messaggio, presentandosi come semanticamente AMBIGUO, impone una attenzione interpretativa che lo rende AUTORIFLESSIVO.
> Di qui in avanti l'orgasmo abduttivo dell'interprete può scatenarsi: richiami allegorici e iconologici si accavallano per appiattirsi sull'apparente opacità dell'asserto, e l'intera

tradizione poetica viene messa in questione.
Il verso diventa un'*opera aperta* (cfr. Eco, 1962). Esso comunica troppo e troppo poco. Appare impermeabile all'approccio semiotico e tuttavia genera i suoi multipli sensi proprio in base al libero scatenarsi di meccanismi semiotici.

3.7.6. L’idioletto estetico

D’altra parte l’impressione di impermeabilità è solo uno degli *effetti*, non uno dei *meccanismi interni* del verso. Anzitutto il testo è aperto a PROVE DI COMMUTAZIONE: si cambi una parola e tutte le altre perderanno la loro funzione contestuale, come se su di una scacchiera un alfiere fosse rimpiazzato da una terza torre. Ma se c’è SOLIDARIETÀ CONTESTUALE deve esserci REGOLA SISTEMATICA.

Ciò significa che il testo estetico deve possedere, in modello ridotto, le stesse caratteristiche di una lingua: ci deve essere nel testo stesso un sistema di mutue relazioni, un disegno semiotico che paradossalmente permette di offrire l’impressione di a-semiosi.

Il testo estetico è come una partita sportiva giocata da molte squadre a un tempo, ciascuna delle quali segue le regole di uno sport diverso. Può accadere allora che chi gioca a calcio passi la palla a chi gioca a pallacanestro, e che entrambi i giocatori compiano la mossa deviando ciascuno dalle regole del *proprio* gioco. Il problema è se il modo in cui il calciatore devia dalle regole del calcio abbia qualche relazione col modo in cui il cestista devia dalle regole della pallacanestro: e se il fallo commesso dal primo non suggerisca, oltre che implicare, il fallo commesso dal secondo, ponendolo comunque in una nuova prospettiva strategica, ed entrambi legittimandosi a vicenda. Infatti il testo estetico sembra interconnettere messaggi diversi in modo che: (i) *molti* messaggi, su diversi piani di discorso, sono organizzati *ambiguamente*; (ii) queste ambiguità non si verificano a caso ma secondo un *disegno* identificabile; (iii) gli artifici sia normali che devianti di un dato messaggio esercitano una *pressione contestuale* sugli artifici degli altri messaggi; (iv) il modo in cui le norme di un dato sistema sono offese da un dato messaggio *è lo stesso* di quello in cui le norme di altri sistemi sono offese dagli altri

messaggi. Tutto questo considerando che, in forza di quanto detto in 3.7.3 e 3.7.4, la nozione di sistema riguarda ormai anche le microstrutture materiche.

A ogni livello e per ogni messaggio le soluzioni sono realizzate secondo un sistema omologo, e ogni deviazione nasce da una MATRICE DEVIAZIONALE.

Poiché quindi si stabilisce nel testo stesso un IPERSISTEMA di omologie strutturali, come se a ogni livello agisse uno stesso modello strutturale, il testo estetico acquisisce lo status di una SUPER-FUNZIONE SEGNICA che correla correlazioni.

Naturalmente questo gli consente in massimo grado la caratteristica dell'autoriflessività, dato che *questo riassestamento strutturale costituisce uno e forse il più importante dei contenuti che il testo veicola.*

D'altro canto la nuova matrice deviazionale che si è instaurata impone MUTAZIONI DI CODICE anche al di fuori di quel testo, se non altro perché evidenzia la possibilità della mutazione stessa. Siccome questo potenziale 'nuovo codice' ha generato un solo testo ed è stato 'parlato' da un solo mittente, rappresentando nel contesto culturale una sorta di *enclave* innovativa, si è parlato in proposito (cfr. Eco, 1968a) di IDIOLETTO ESTETICO, per designare la regola che governa tutte le deviazioni del testo, il diagramma che le rende tutte mutuamente funzionali.

Poiché uno stesso autore può applicare la stessa regola a molte opere, vari idioletti estetici produrranno per astrazione critica o per media statistica un IDIOLETTO DI CORPUS (o stile personale). Siccome un dato idioletto, se accettato da una comunità culturale, produce imitazione, manierismo, giochi di influenze più o meno esplicite e coscienti, si parlerà di IDIOLETTO DI CORRENTE o DI PERIODO STORICO.

In quanto agisce sulla società producendo nuove norme, l'idioletto estetico può funzionare come giudizio metasemiotico che provoca MUTAMENTO DI CODICE.[61]

> L'idioletto dell'opera, del corpus, della corrente, del periodo, formano una *gerarchia di competenze* sottostanti e di esecuzioni identificabili a diversi livelli 'molari' (nel senso che si può vedere come esecuzione di una competenza l'opera singola, ma anche l'intero panorama dell'arte di un periodo, come quando si parla di una civiltà come esecuzione complessa della competenza 'barocca'). L'idioletto estetico produce cioè 'inscatolamenti' di regole di ipercodifica (un certo tipo di *calembours* oggi non viene più avvertito come deviazione dall'inglese ma come puro 'Finneganian'...).
>
> L'individuazione critica di un idioletto estetico non è così facile come la sua

postulazione teorica: e di fatto sembra pienamente realizzabile, allo stato attuale delle ricerche di semiotica applicata, quando ci si trovi di fronte a opere d'arte altamente standardizzate, in cui la regola ricorre a ogni livello in termini estremamente semplici ed evidenti.[62]

Ma anche quando il critico riesca a isolare l'idioletto nel corso di un testo altamente complesso, sarebbe ingenuo pensare che egli possegga ormai la 'regola generativa' dell'opera, ovvero la formula per produrne altre dello stesso tipo (o, ciò che è ancor più difficile, della stessa efficacia estetica).

Al massimo, quando fosse identificato con precisione algoritmica, l'idioletto (e solo per certi tipi di produzione segnica) potrebbe permettere la formazione di un testo assolutamente identico al proprio modello. Quanto poi agli idioletti di corpus o di periodo, non si tratta altro che di schemi molto generali che chiedono di essere incorporati in nuove sostanze. La differenza tra tale schema e un'opera concreta è la stessa che esiste tra un codice e i suoi possibili messaggi; l'idioletto di corpus è pertanto una sorta di ricetta del tipo "se si vuol fare un'opera definibile come barocca bisogna ricorrere ai seguenti artifici..." In definitiva, anche quando un idioletto d'opera sia identificato al massimo grado, rimangono infinite sfumature, a livello della pertinentizzazione dei livelli inferiori del continuum espressivo, che non saranno mai completamente risolte, perché spesso neppure l'autore ne è cosciente. Ciò non significa che non siano analizzabili, ma significa certamente che la loro analisi è destinata ad approfondirsi di lettura in lettura e il processo interpretativo assume l'aspetto di una *approssimazione infinita.*

Pochi sono i casi in cui la conoscenza dell'idioletto consente creazioni soddisfacenti e ciò accade quando l'imitatore coglie l'idioletto enfatizzandolo, e produce un *pastiche* o una parodia. Non di rado il buon *pastiche* (vedi Proust) costituisce una pagina di ottima critica stilistica, perché mette in evidenza i punti nodali o caricaturizza i punti periferici di un testo, aiutando a coglierne gli artifici regolativi.

Più spesso l'interpretazione del testo estetico è una continua 'ricerca dell'idioletto perduto' in cui si accavallano abduzioni, confronti, correlazioni azzardate e rigettate, giudizi di appartenenza e di estraneità... Questo processo conduce a tre dei risultati elencati in 3.7.1: i codici esistenti sono sottomessi a revisione, la relazione tra sistema del contenuto e stati del mondo viene messa in causa, un nuovo tipo di interazione conversazionale si stabilisce tra mittente e destinatario.

3.7.7. Esperienza estetica e mutamento di codice

Peirce non ha potuto fare a meno di identificare uno dei momenti della tensione abduttiva con l'interpretazione di un brano musicale (come si è visto in 2.14.12). Ed è questa costante tensione abduttiva richiesta dal testo estetico quella che può essere confusa con un sentimento impreciso, che gli studiosi di estetica hanno nominato in vari modi (piacere, godimento, '*fulfilment*', senso della cosmicità, intuizione dell'ineffabile, pregnanza e così via), definendolo però sempre come forma di "intuizione". Vi è però una pigrizia filosofica nell'etichettare come 'intuizione' tutto ciò che richiede una analisi molto approfondita per essere descritto con sufficiente approssimazione. Così si immagina di avere commercio col Tutto quando semplicemente ci si trova di fronte a una complessità strutturale *che resiste certo all'analisi, ma non vi si sottrae.* Se l'idioletto potesse essere esplicitato metalinguisticamente senza residui, la interpretazione del testo estetico non sarebbe altro che una operazione di corretta decodifica. Ma in una struttura multilivellare dalle connessioni labirintiche, le denotazioni si trasformano in connotazioni e ogni elemento non si arresta al suo interpretante immediato ma dà inizio a una 'fuga semiosica' (la forza organizzante del testo dovendo poi introdurre delle 'barre di graffite' per disciplinare la reazione a catena altrimenti incontrollabile che si verifica in questo 'reattore nucleare semiotico'). La tensione abduttiva muove dall'interno di questa fuga semiosica, ma proprio per trovare l'idioletto che la disciplina.

In questo processo il testo estetico, lungi dal suscitare soltanto 'intuizioni', provvede invece un INCREMENTO DI CONOSCENZA CONCETTUALE.

Nello spingere a riconsiderare i codici e le loro possibilità, esso impone una riconsiderazione dell'intero linguaggio su cui si basa. Esso tiene la semiosi 'in allenamento'. Nel far questo esso sfida l'organizzazione del

contenuto esistente e quindi contribuisce a cambiare il modo in cui una data cultura ‘vede’ il mondo.

Pertanto proprio quel tipo di testo di cui così spesso si è detto che esige la “sospensione dell’incredulità”, stimola il sospetto che l’organizzazione del mondo a cui siamo abituati non sia definitiva.

Il che non equivale a dire che l’opera d’arte ‘dica la Verità’. Essa semplicemente mette in questione *le* verità acquisite e invita a una nuova analisi dei contenuti.

Se dunque i testi estetici possono cambiare la nostra visione del mondo non sarà di poco interesse tenerli presenti in quella branca della teoria della produzione segnica che studia l’adeguazione tra proposizioni e stati del mondo.

3.7.8. Il testo estetico come atto comunicativo

Infine il testo estetico si presenta come un modello di rapporto ‘pragmatico’. Leggere un testo estetico significa a un tempo: (i) fare INDUZIONI e cioè inferire regole generali da casi singoli; (ii) fare DEDUZIONI, e cioè verificare se ciò che è stato ipotizzato a un certo livello determina i livelli successivi; (iii) fare ABDUZIONI e cioè mettere alla prova nuovi codici attraverso ipotesi interpretative. In esso sono dunque al lavoro tutte le modalità di inferenza.

> La comprensione del testo è basata su una dialettica di *accettazione e ripudio dei codici dell’emittente*, e di *proposta e controllo dei codici del destinatario*. Se la forma più usuale di abduzione consiste nel proporre codici ipotetici per disambiguare situazioni non sufficientemente codificate, allora l’abduzione estetica rappresenta la proposta di codici che rendano il testo comprensibile. Il destinatario non sa quale fosse la regola del mittente e tenta di estrapolarla da dati sconnessi dell’esperienza estetica che sta facendo. Può credere di interpretare correttamente quello che l’autore voleva dire o può decidere di introdurre scientemente nuove possibilità interpretative. Ma, anche così facendo, non tradisce mai completamente le intenzioni dell’autore e stabilisce una dialettica tra *fedeltà* e *libertà*. Da un lato è sfidato dall’ambiguità dell’oggetto, dall’altro è regolato dalla sua organizzazione contestuale. In questo movimento il destinatario elabora e irrobustisce due tipi di conoscenza, una circa le possibilità combinatorie dei codici a cui si riferisce, l’altra sulle circostanze e i codici di periodi artistici che ignorava. Così una definizione semiotica dell’opera d’arte spiega perché nel corso della comunicazione estetica abbia luogo una esperienza che non può essere né prevista né completamente determinata, e perché questa esperienza ‘aperta’ venga resa possibile da qualcosa che deve essere strutturato a ciascuno dei suoi livelli.

La definizione semiotica del testo estetico provvede pertanto il *modello strutturale di un processo non strutturato di interazione comunicativa.*

Al destinatario viene richiesta una collaborazione responsabile. Egli deve

intervenire a colmare i vuoti semantici, a ridurre la molteplicità dei sensi, a scegliere i propri percorsi di lettura, a considerarne molti a un tempo – anche se mutuamente incompatibili – e a rileggere lo stesso testo più volte, ogni volta controllando presupposizioni contraddittorie.

Il testo estetico diventa così la fonte di un imprevedibile atto comunicativo il cui autore reale rimane indeterminato, talvolta essendo il mittente, talvolta il destinatario che collabora alla sua espansione semiosica.[63]

[54] L'estetica dell'intuizione raggiunge il suo punto massimo nella dottrina crociana della cosmicità dell'arte: "Ogni schietta rappresentazione artistica è in se stessa l'universo, l'universo in quella forma individuale, quella forma individuale come l'universo. In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, tutte le illusioni, i dolori, le gioie, le grandezze e le miserie umane; il dramma intero del reale, che diviene e cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioiendo" (Croce, 1913; ed. 1947: 134-135). Una simile definizione sembra quanto vi sia di più lontano dal presente approccio semiotico; e tuttavia riflette una sensazione che non pochi hanno provato di fronte a opere d'arte. Scopo della presente sezione è definire in termini di categorie semiotiche le ragioni di questa sensazione.

[55] Le funzioni sono: *referenziale*, *emotiva*, *imperativa*, *fàtica* o *di contatto*, *metalinguistica*, *poetica*. Nel presente contesto, che riguarda anche opere estetiche non linguistiche, preferiamo tradurre |poetica| con |estetica|. Vale la pena di ricordare che Jakobson non dice che in un messaggio si manifesta una sola di queste funzioni, ma che più o meno tutte sono presenti a un tempo, salvo che una sola di esse prevale sulle altre.

[56] Quanto si è detto ci riporta a una caratteristica della comunicazione estetica teorizzata dai formalisti russi: l'*effetto di straniamento*, che *deautomatizza* il linguaggio. Un artista, per descriverci qualcosa che abbiamo forse sempre visto e conosciuto, impiega le parole in modo diverso, e la nostra prima reazione si traduce in un senso di *spaesamento*, quasi in una incapacità di riconoscere l'oggetto (effetto dovuto alla organizzazione ambigua del messaggio rispetto al codice) che ci porta a guardare in modo diverso la cosa rappresentata ma al tempo stesso, come è naturale, anche i mezzi di rappresentazione, e il codice a cui si riferivano. L'arte aumenta "la difficoltà e la durata della percezione", descrive l'oggetto "come se lo vedesse per la prima volta" e "il fine dell'immagine non è di rendere più vicina alla nostra comprensione la significazione che veicola, ma di creare una percezione particolare dell'oggetto"; e questo spiega l'uso poetico degli arcaismi, la difficoltà e l'oscurità delle creazioni artistiche che si presentano per la prima volta a un pubblico non ancora addestrato, delle stesse violazioni ritmiche che l'arte mette in opera nel momento

stesso in cui pare eleggere le sue regole auree: “In arte vi è ‘ordine’; e tuttavia non vi è una sola colonna del tempio greco che lo segua esattamente, e il ritmo estetico consiste in un ritmo prosaico violato [...] si tratta non di un ritmo complesso, ma di una violazione del ritmo e di una violazione tale che non la si possa prevedere; se questa violazione diventa canone, perde la forza che aveva come procedimento-ostacolo” (Šklovskij, 1917).

[57] Rimane celebre l’esame che Jakobson dedica a uno slogan politico come |*I like Ike*|, in cui nota che “nella sua struttura succinta è costituito da tre monosillabi e contiene tre dittonghi |ay|, ciascuno dei quali è seguito simmetricamente da un fonema consonantico, |...l...k...k|. La disposizione delle tre parole presenta una variazione: nessun fonema consonantico nella prima parola, due intorno al dittongo nella seconda, e una consonante finale nella terza... I due cola della forma trisillabica *I like*|*Ike* rimano fra loro, e la seconda delle due parole in rima è completamente inclusa nella prima (rima a eco): |layk| – |ayk| immagine paronomastica d’un sentimento che inviluppa totalmente il suo oggetto. I due cola formano una allitterazione, e la prima delle due parole allitteranti è inclusa nel secondo: |ay| – |Ayk|, immagine paronomastica del soggetto amante involto nell’oggetto amato. La funzione poetica secondaria di questa formula elettorale rafforza la sua espressività ed efficacia” (Jakobson, 1963a: 191).

[58] In un messaggio estetico possiamo individuare i seguenti livelli di informazione: (a) livello dei *supporti fisici*: nel linguaggio verbale sono toni, inflessioni, emissioni fonetiche; nei linguaggi visivi sono colori, fenomeni materici; in quello musicale sono timbri, frequenze, durate temporali; ecc.; (b) livello degli *elementi differenziali sul piano dell’espressione*: fonemi; uguaglianze e disuguaglianze; ritmi; lunghezze metriche; rapporti di posizione; forme accessibili in linguaggio topologico ecc.; (c) livello dei *rapporti sintagmatici*: grammatiche; rapporti di proporzione; prospettive; scale e intervalli musicali; ecc.; (d) livello dei *significati denotati* (codici e lessici specifici); (e) livello dei *significati connotati*: sistemi retorici, lessici stilistici; repertori iconografici; grandi blocchi sintagmatici; ecc.; (f) *sintagmi ipercodificati*: sistemi; figure retoriche; iconogrammi; ecc.

Bense (1965) però parla di una “informazione estetica” globale, che non si attua a nessuno di questi livelli in particolare, ma a livello di quella che egli chiama la ‘conrealtà’ che tutti i livelli correlati denotano. In Bense questa “conrealtà” appare come la generale situazione contestuale di improbabilità che l’opera esibisce, rispetto ai codici soggiacenti e alla situazione di equiprobabilità a cui questi si sono sovrapposti; ma sovente il termine, a causa della matrice hegeliana del suo autore, si colora di connotazioni idealistiche. Allora la “conrealtà” pare denotare una qualche “essenza” – e altro non sarebbe che la Bellezza – che si realizza nel messaggio ma non è determinabile con strumenti concettuali. Questa possibilità deve essere eliminata, in una prospettiva semiologica coerente, attraverso la postulazione di quello che chiameremo l’*idioletto estetico*.

[59] Qui si verificano però casi frequenti di *stimolazioni programmate*. L’autore non *sa* esattamente cosa produrranno certe galassie microstrutturali, ma lo *prevede*, e pertanto lavora come se esistesse una correlazione segnica.

[60] Questo studio dei procedimenti e delle istituzioni, nonché degli scarti inventivi, è quello che la scuola di Praga chiama *poetica*: "Il compito fondamentale della poetica consiste nel rispondere a questa domanda: *che cosa fa di un messaggio verbale un'opera d'arte?* [...]. La poetica tratta problemi di struttura verbale, esattamente come l'analisi della pittura si occupa della struttura pittorica [...]. In breve molti tratti della poetica appartengono non soltanto alla scienza del linguaggio, ma alla teoria dei segni nel *loro* insieme, cioè alla semiotica generale" ("Linguistica e poetica", in Jakobson, 1963a; trad. it.: 181-182).

[61] L'idioletto estetico non è un codice che governa un solo messaggio ma un codice che governa un solo testo, e quindi molti messaggi appartenenti a sistemi diversi. Pertanto l'opera d'arte è, secondo la definizione dei formalisti russi e delle correnti derivate, un SISTEMA DI SISTEMI (cfr. Jakobson, Tynjanov, 1927; Wellek, Warren, 1949).

[62] Pertanto nel mio saggio "La critica semiologica", in Corti, Segre, eds. (1970), si è polemicamente proposto che di critica semiologica si possa parlare solo per le opere ad alto tasso di standardizzazione. Ciò naturalmente in contrasto con le molte prove date da vari semiologi, che hanno affrontato con indubbio successo testi assai complessi e di alto valore artistico. Ma in quella sede (né qui ci sentiremmo di essere più corrivi) non si pensava solo all'applicazione di metodi semiotici alla critica d'arte, ma alla vera e propria indagine semiotica sulla struttura interna di un idioletto estetico. Fine che ci pare piuttosto un *terminus ad quem* di ogni indagine e critica e semiotica, che non una realtà del tutto acquisibile. Forse perché individuare in pieno un idioletto estetico (anche se l'idioletto *deve* essere postulato per comprendere il fatto che l'opera funzioni) è come individuare e descrivere il Campo Semantico Globale: una impresa che, se avesse successo, bloccherebbe la vita stessa della semiosi. Pertanto la semiotica può postulare idee regolative senza pretendere che a esse corrispondano descrizioni definitivamente soddisfacenti.

[63] Gioverebbe pertanto tentare di ritradurre in termini di interazione estetica tutti i portati di una teoria degli '*speech acts*'; per esempio Searle (1969) – da un lato – e dall'altro le estetiche dell'interpretazione (cfr. Pareyson, 1954: in part. il capitolo sull'interpretazione), ponendoli in contatto con le attuali estetiche della 'testualità', che si originano in fondo dall'intervista di Barthes (1963a) a *Tel Quel*, per cui l'opera d'arte *è una forma che la storia passa il suo tempo a riempire*. Correggeremmo quest'ultima affermazione in: l'opera d'arte è un testo che viene adattato dai suoi destinatari, così da soddisfare vari tipi di atti comunicativi in diverse circostanze storiche e psicologiche, senza mai perdere di vista la regola idiolettale che la regge. Che è poi la tesi esposta, in forma ancora pre-semiotica, in *Opera aperta* (Eco, 1962).

3.8. Il lavoro retorico

3.8.1. Eredità della retorica

Una teoria della produzione segnica deve anche considerare il lavoro di ipercodifica e commutazione di codice. Come è stato detto in 3.1.1 e nella figura 31 questo lavoro è stato sino a oggi preso in particolare considerazione dalla retorica. In questa sezione mostreremo come: (i) le categorie retoriche possono essere inserite nel quadro di una teoria semiotica; (ii) molti dei problemi connessi coll'ipercodifica e la commutazione di codice vanno al di là del consueto quadro di riferimento della retorica e richiedono la formulazione di una nuova retorica semioticamente orientata; (iii) la discussione sulla natura delle 'ideologie' cade sotto il controllo di una retorica semioticamente orientata (cfr. Genette, 1966a; Todorov, 1967; Groupe μ, 1970; Barthes, 1970b).

Al fine di dimostrare i punti di cui sopra, cerchiamo di riassumere e schematizzare gli oggetti della retorica classica aggiungendo certe 'voci' che essa non prendeva in considerazione, ma che la moderna retorica di fatto considera o dovrebbe considerare (fig. 47).

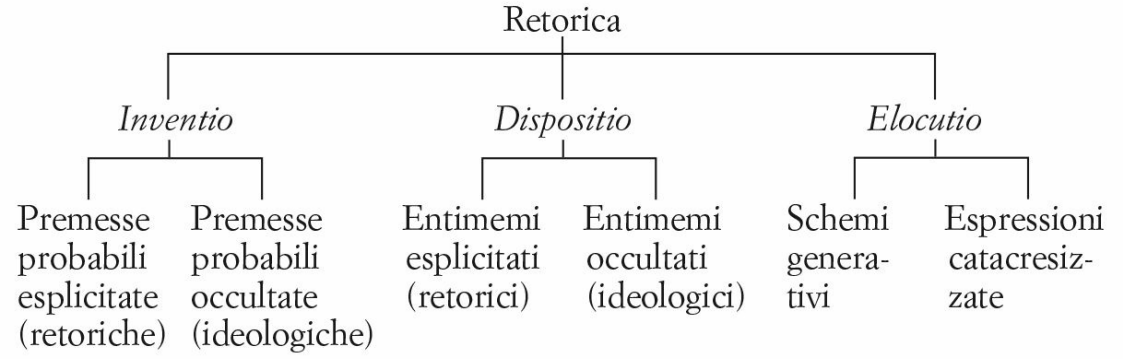


Figura 47

La retorica classica si considerava un'arte (e una scienza) della *persuasione.* La persuasione non era considerata un artificio colpevole ed era socialmente orientata: costituiva una forma di ragionamento che non partiva da *principi primi* incontrovertibili (come i principi logici di identità, non contraddizione e terzo escluso) e non procedeva per *sillogismi apodittici*. Essa, come d'altra parte la dialettica, aveva a che fare con PREMESSE PROBABILI, aperte alla discussione e alla refutazione: salvo che, mentre la dialettica doveva derivare da tali premesse conclusioni razionalmente accettabili, la retorica articolava i propri sillogismi, o ENTIMEMI, per muovere pragmaticamente, emozionalmente il destinatario.

Nelle ultime decadi, la cosiddetta 'nuova retorica' (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1958) ha definitivamente confinato i discorsi apodittici ai soli sistemi assiomatizzati e ha ricondotto sotto la voce 'retorica' tutti gli altri tipi di discorso, da quello filosofico a quello politico. Così tutti i ragionamenti umani intorno a fatti, decisioni, credenze, opinioni e valori non sono più considerati come obbedienti alla logica di una Ragione Assoluta, ma visti nella loro effettiva compromissione con elementi affettivi, valutazioni storiche e motivazioni pratiche. In questa prospettiva il discorso persuasivo si spoglia definitivamente di quell'aura di fraudolenza che lo attorniava persino nell'età d'oro della retorica classica (si pensi all'opposizione canonica tra Socrate 'buono' e sofisti 'cattivi') per diventare *una tecnica dell'interazione discorsiva 'ragionevole'*, soggetta al dubbio, alla revisione, controllata da tutta una serie di condizionamenti extralogici.

Se la retorica viene considerata in tal modo, essa rappresenta allora una forma assai complessa di produzione segnica, che coinvolge la scelta delle premesse probabili, la disposizione dei sillogismi retorici (o di altre forme inferenziali di logiche a più valori) e tutti quei necessari 'rivestimenti' esterni dell'espressione classificati sotto il nome di 'figure retoriche'. Pertanto la retorica, in questa forma, costituisce l'oggetto di *una semiotica dell'interazione conversazionale.* Il requisito principale di questo tipo di interazione è che le regole di conversazione vengano rispettate; e una delle più importanti regole di interazione è *che siano riconosciute la parzialità delle premesse e la loro reattività alle circostanze.*

Ma vi sono esecuzioni 'aberranti' (anche se non per questo meno rare)

dello stesso tipo di interazione regolata, che danno origine ai discorsi detti ‘ideologici’, vale a dire a tutte quelle forme di propaganda occulta e di persuasione di massa, nonché di asserzioni più o meno ‘filosofiche’ in cui, da premesse probabili che definiscono solo una sezione parziale di un dato campo semantico, si pretende di pervenire a conclusioni da accettare come Vere, coprendo così la natura contraddittoria del Campo Semantico Globale e presentando il proprio punto di vista come l’unico adottabile. In tali casi non è rilevante se l’attitudine descritta sia *deliberatamente* e cinicamente accettata dal mittente per ingannare il destinatario, o costituisca invece un caso di *autoillusione* e di inconscia parzialità.

Il problema *dell’uso ideologico della retorica* verrà trattato in 3.9. Nei paragrafi seguenti esamineremo invece i tre livelli retorici della *inventio*, della *dispositio* e dell’*elocutio.*

*3.8.2. L’*elocutio *come ipercodifica*

Per stimolare l’attenzione dell’uditore e convincerlo a trarre le conclusioni implicate dalle premesse proposte o presupposte, occorre presentare il proprio discorso in modo inedito, nutrendolo di abbellimenti e ‘sorprese’, così da offrire, almeno sul piano espressivo, una certa quota di informazione fresca. Artifici ordinati a tale scopo erano, per la retorica classica, le FIGURE (tropi, figure di discorso e figure di pensiero).

Se la retorica negli ultimi secoli ha visto scendere così in basso la propria reputazione ciò è dovuto al fatto che le figure potevano essere intese in due modi: come ‘schemi di inaspettatezza’, ovvero SCHEMI GENERATIVI, che provvedono le regole per rimpiazzare una data parola (e il concetto corrispondente) con altre parole e altri concetti; oppure come elementi prestabiliti ovvero ESPRESSIONI GIÀ GENERATE, schemi ‘retorici’ nel senso deteriore del termine, frasi già repertorizzate e offerte come modello di ‘bello scrivere’ o di ‘ben parlare’; un repertorio che comprende artifici stilistici già sperimentati, gravati da una ipercodifica di ‘artisticità’,[64] formule già accettate e apprezzate, cariche di prestigio argomentativo, connotazioni prestabilite con valore emozionale fisso (figure come |la terra dei nostri padri|, |la difesa dell’onore|, l’immagine visiva della mamma che si china sul bambino suggerendo emozioni di intensa ‘purezza’, e così via).

In quest’ultimo senso la retorica è il risultato di una ipercodifica millenaria che ha ampiamente prodotto le proprie catacresi: si tratta di espressioni che hanno raggiunto un tale livello di istituzionalizzazione da perdere definitivamente il significante a cui si sostituivano, come avviene nel caso proverbiale de |il collo della bottiglia|.

Questi fenomeni di deterioramento della retorica non hanno alcun rilievo per la teoria della produzione segnica; ne hanno al massimo per una teoria dei

codici in quanto essa registra anche i casi di ipercodifica e considera le espressioni sclerotizzate come unità significanti non ulteriormente analizzabili, così come fa con i paralessemi (|fico d'india|) e con espressioni convenzionali quali |buon giorno| e |mi saluti i suoi|. Allo stesso titolo una espressione come |*peace with honor*| vuol dire, per convenzione retorica, «non intendo venire ad alcun accordo» e veniva usata nei discorsi del presidente Nixon come elemento di un repertorio significante ipercodificato.

Diverso è il caso delle figure retoriche come schemi generativi, di cui ci si occupa nel paragrafo seguente.

3.8.3. Metafora e metonimia

Quando le figure retoriche sono usate in modo ‘creativo’ esse non servono solo ad ‘abbellire’ un contenuto già dato ma *contribuiscono a delineare un contenuto diverso.*

Per elaborare una soddisfacente teoria delle figure retoriche occorre tornare alla rappresentazione sememica del MSR (delineata in 2.11) e al modello Q (cfr. 2.12).

In questo paragrafo ci si limiterà a considerare il funzionamento di due sole figure (che la retorica classica classifica piuttosto come ‘tropi’): la metafora e la metonimia. D’altra parte, secondo Jakobson (1956) esse costituiscono l’ossatura di ogni altra operazione retorica, in quanto rappresentano i due tipi di sostituzione linguistica possibili, l’uno attuato sull’asse del PARADIGMA, l’altro sull’asse del SINTAGMA; l’una costituendo sostituzione “per similarità”, l’altra sostituzione “per contiguità”.

Quanto alle METAFORE, non riprenderemo in questa sede la critica al concetto ingenuo di ‘similarità’ già svolta in 3.5. Basta considerare la struttura di due sememi che posseggano marche in comune per comprendere in che modo debba intendersi in retorica la nozione di ‘similarità’.

Posto che il semema «cane» e il semema «frate» abbiano entrambi sia una marca di «fedeltà» (indipendentemente dalla natura del loro Padrone e Signore) che una marca di «difesa» (i cani difendono i loro padroni e i frati i principi della religione), è stato facile nel corso del XII secolo elaborare per l’ordine dei Frati Predicatori di San Domenico la metafora di |*domini canes*|.[65]

In questo caso la nozione di similarità non riguarda una relazione tra significante e cosa significata, ma si presenta come IDENTITÀ SEMICA.

Dal canto proprio la METONIMIA sembra un caso abbastanza chiaro di

ipercodifica: la sostituzione per contiguità sintagmatica è basata sul fatto che, data una espressione sclerotizzata, uno dei suoi elementi possa sostituire un altro. Dato pertanto un giudizio semiotico acquisito quale «il Presidente degli Stati Uniti abita alla Casa Bianca» è facile usare |la Casa Bianca| per indicare «il Presidente degli USA». Tuttavia una considerazione più accurata consente di scoprire che il fatto di vivere alla Casa Bianca è convenzionalmente accettato come proprietà semantica dell'unità culturale «Presidente degli USA» (sempre che un sistema semantico sia in forma di enciclopedia e non di dizionario). Quindi, perché una espressione sclerotizzata possa autorizzare la mutua sostituzione di due dei suoi componenti, *occorre che questa espressione sia riconoscibile come un asserto semiotico.* Dato che un asserto semiotico attribuisce a un semema alcune delle sue marche, anche la metonimia si basa (più che sulla circolazione di frasi fatte) sulla natura dello spettro sememico di una data unità culturale. Salvo che invece di costituire, come la metafora, un caso di identità semica, costituisce un caso di INTERDIPENDENZA SEMICA.

L'interdipendenza semica può essere di due tipi:

(i) una marca sta per il semema cui appartiene (|le vele di Colombo| per «le navi di Colombo»); (ii) un semema sta per una delle sue marche (|Giovanni è proprio un pesce| per «Giovanni nuota molto bene»).

Si noti che la nozione di interdipendenza semica elude la differenza tra sineddoche e metonimia posta dalla tradizione classica: la prima implicando una sostituzione 'nei limiti del contenuto concettuale' e la seconda una sostituzione 'con altri aspetti della realtà con cui una certa cosa è connessa' – distinzione che si rifà alle classiche definizioni dei *loci*: "Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando".[66] Questa distinzione è basata su una mistione tra approccio intensionale e approccio estensionale, e non tiene conto della natura del semema come enciclopedia. In questa ultima prospettiva, infatti, non può più avvenire che il rapporto «uva|grappolo» sia materia di sineddoche e il rapporto «vino|Bacco» materia di metonimia (Lausberg, 1949); dato che anche il fatto che il vino sia connesso a Bacco deve essere in qualche modo registrato nella rappresentazione sememica di «vino» e persino di «uva».

Tuttavia si può obbiettare che la suddivisione proposta è assai più povera della classificazione classica, la quale per la sineddoche tiene conto di distinzioni come *la parte per il tutto, il tutto per la parte, il genere per la specie, la specie per il genere* ecc.; e per la metonimia tiene conto di distinzioni come *la causa per l'effetto, l'effetto per la causa, il contenente per il contenuto* ecc. Si potrebbe rispondere che il modo comune di capire la figura retorica tiene ben poco conto di tali differenze, e coglie piuttosto rapporti di interdipendenza quali quelli da noi elencati. Ma è vero altresì che

la distinzione classica può suggerire utili riflessioni a una teoria dei codici che si preoccupi di rappresentazioni semantiche bene organizzate.
Infatti se la rappresentazione di un semema fosse vista come aggregazione *non gerarchica* di marche, è vero che il semema «maschio» può avere la marca denotativa «uomo» e il semema «uomo» può contenere una marca connotativa di «maschio», così da rendere inutili gerarchizzazioni più minuziose quali quelle di genere e specie e viceversa. Ma si è detto (2.11.1) che la rappresentazione è fortemente gerarchizzata dal sistema delle INCLUSIONI SEMIOTICHE (o presupposizioni semantiche). Pertanto le marche funzionano come registrazione implicita della classe in cui sono incluse oppure come rinvio alle marche che includono. In altri termini il semema denota il genere di cui è specie per IPERONIMIA («scarlatto» denota «rosso») e connota la specie di cui è genere per IPONIMIA («rosso» connota «scarlatto»). E in tal senso si rende ragione di gran parte delle distinzioni retoriche classiche, probabilmente di tutte quelle legate alla definizione di sineddoche. Per altre di queste distinzioni, e particolarmente per quelle legate alla definizione di metonimia, una soddisfacente soluzione viene raggiunta inserendo nella rappresentazione sememica predicati a più argomenti, dove gli argomenti vengono tradotti in RUOLI o 'casi' (cfr. 2.11.1). Infatti in tal modo verrebbero registrati i rapporti tra causa ed effetto, autore e opera, contenente e contenuto eccetera.
Si veda un esempio. Si tratta del verso 140 del canto 10 dell'*Eneide*:

vulnera dirigere et calamos armare veneno

dove |*vulnera dirigere*| è dato nei trattati classici come ottimo esempio di metonimia in cui l'effetto sta per la causa.
Il verso (che può essere liberamente tradotto come |distribuire ferite con frecce avvelenate| (tr. Vivaldi) o addirittura |ungere di tossico i dardi e lanciarli| (tr. Cetrangolo)) gioca sul fatto che |*vulnera dirigere*| sta per |*dirigere tela*|, |*dirigere ictus*|, |*dirigere plagas*| o addirittura |*vulnerare*|.
Poniamo che |*vulnera dirigere*| stia per |*dirigere tela*|, anche perché nel caso di |*dirigere ictus vel plagas*| il risultato non sarebbe diverso, e proviamo a proporre una sommaria rappresentazione di |*telum*| – non considerando altre selezioni contestuali e immaginando un latino standard (dove sarebbe invece più interessante condurre analisi sul latino virgiliano, su quello oraziano, su quello plautino ecc.):

$$\text{«}telum\text{»}\ \mathrm{d}_{instrumentum}\,,\ \mathrm{d}_{arma}\ \ldots \begin{cases} (cont_{\mathrm{A}:+homo}) \begin{cases} (cont_{\mathrm{O}:+homo})\ \mathrm{d}_{\mathrm{R}:\ vulnus,\ ictus,\ plaga}\ \ldots \\ (cont_{\mathrm{O}:-homo})\ \ldots \end{cases} \\ (cont_{\mathrm{A}:-homo})\quad \mathrm{d}_{\mathrm{A=S}}\,,\ \ldots \end{cases}$$

dove R sta per Risultato dell'azione. Così |*vulnera dirigere*| appare come metonimia di

tipo (i), e cioè marca per semema, e rappresenta un caso di sostituzione della causa strumentale per l'effetto.
Se si accetta invece che l'espressione in questione stia per |*vulnerare*|, il meccanismo non cambia, salvo che si complica leggermente:

$$\text{«}vulnerare\text{»}\ d_{\substack{actio\\factum\\motus}},\ d_{\substack{ferire\\percutere\\icere}};\ d_{A:+homo},\ d_{O:+homo},\ d_{P:vulnus},\ d_{S:telum}\ \ldots\ c_{directio}$$

Infatti «*vulnus*» invece di «*vulnerare*» è una sostituzione della causa efficiente con l'effetto, ma vi è anche una sostituzione parziale della connotazione «direzione» in luogo dell'atto *direzionale* di inferire una ferita. Si tratta di una sineddoche molto discutibile, che in effetti riesce a funzionare solo appoggiandosi alla ben più forte metonimia.

Alla luce delle precedenti osservazioni si scopre che *non sempre è facile distinguere metafora da metonimia.* Supponiamo infatti di prendere per buona la rappresentazione del semema «*bachelor*» quale è proposta dal modello KF. E supponiamo che uno spiritoso playboy anglofono, per indicare un amico scapolo, dica |*that unlucky seal!*| (ammesso che nell'ambiente dei playboy anglofoni la competenza semantica sia la stessa che vige nell'ambiente della semantica interpretativa). Poiché «*bachelor*» come scapolo e «*bachelor*» come foca non accoppiata sono entrambi due sensi dello stesso semema, si dovrebbe parlare di metonima di tipo (i) e cioè di sostituzione della marca in luogo del semema. Ma questa sostituzione si regge su una *identità semica* perché, all'interno dei due percorsi di senso, appare la stessa marca di «*unmated*» – che tutto sommato è molto più generale di «*never-married*». A questo punto sono possibili solo due soluzioni: o i due |*bachelor*| sono due sememi autonomi e semplicemente veicolati da espressioni omonime, *o si deve parlare di metafora anche per la sostituzione di semi identici tra due percorsi di senso dello stesso semema.*

Ma la questione – a questo punto – diventa di pura archeologia terminologica, perché ormai metafora e metonimia, più che basate su 'somiglianza' o 'contiguità', si presentano come due casi di connessione *inter-* o *infra-* sememica. La connessione tra due semi uguali sussistenti all'interno di due diversi sememi (o di due sensi dello stesso semema) permette la sostituzione di un semema con un altro (METAFORA), mentre lo

scambio del sema per il semema e del semema per il sema costituiscono METONIMIA.

In questa prospettiva, la stessa identità semica non si basa su ‘misteriose somiglianze’ ma sulla *struttura del sistema semantico*, così che si può dire che anche nei casi di ‘similarità’, una sorta di CONTIGUITÀ STRUTTURALE regge sempre il complesso gioco di scambi retorici. Metafora e metonimia sono rese possibili dalla natura dell’Universo Semantico Globale presupposto dal modello Q.[67]

3.8.4. La mutazione retorica di codice

A questo punto è necessario fissare un criterio che ci ponga in grado di discriminare le metafore o le metonimie ‘buone’ da quelle ‘cattive’. Diremo che una ‘buona’ metafora è quella in cui le marche che si amalgamano per identità sono, nello stesso tempo, relativamente ‘periferiche’ e tuttavia ‘caratterizzanti’.

> Per esempio, se per appellare un gruppo di guerrieri dico |uomini!| uso una metonimia, perché tutti i guerrieri sono uomini, ma «uomo» è una marca condivisa da troppi sememi per poter caratterizzare un guerriero.
> Se invece dico |ho duemila spade a mia disposizione| per dire che ho duemila guerrieri, la metonimia è già più efficace, perché la proprietà di portare la spada è abbastanza caratteristica del guerriero. Un esempio migliore è quello offerto dai Romani quando nominavano i gladiatori come |*morituri*| (*Ave Caesar, morituri te salutant!*). Non diremo che si tratta di una metonimia folgorante, ma in ogni caso essa accresce la nostra coscienza di cosa sia un gladiatore perché pone in evidenza, come caratterizzante, una marca periferica.
> Supponiamo che ora si sostituisca «guerriero» con «gladiatore» e «gladiatore» con «morituro». Da «guerriero» a «gladiatore» c’è passaggio metaforico, da «gladiatore» a «morituro» passaggio metonimico. Non solo in tal caso i guerrieri sono visti in modo inusuale, ma appaiono caratterizzati da una marca periferica (il loro destino di morte) che immediatamente li apparenta ad altri sememi che sembravano molto distanti da «guerriero».
> Per esempio, a questo punto è possibile associare metaforicamente (attraverso l’identità della marca «morituro») «guerriero» a «capro espiatorio», ed ecco che una armata di guerrieri può essere definita come |i capri espiatori delle ambizioni regali|. Ma poiché «capro espiatorio» ha una marca di «innocenza», altre e più ardite sostituzioni sono permesse: i soldati ci appaiono come |duemila spade innocenti| (o meglio ancora otto milioni di innocenti baionette) e, al punto estremo di questa fuga di sostituzioni, il modo in cui i guerrieri erano visti tradizionalmente cambia quasi del tutto. Le connotazioni di «fierezza», «coraggio», «orgoglio», «vittoria» non

scompaiono del tutto, ma si fondono con connotazioni antonimiche quali «paura», «sofferenza», «vergogna», «disfatta».

Il gioco retorico, tracciando connessioni imprevedibili (o scarsamente previste e sfruttate), rivela fertili contraddizioni. Poiché esso ha avuto luogo tra le branche del semema, e poiché ogni nodo in queste branche è a sua volta origine di un nuovo semema (come ha mostrato il modello Q), la sostituzione retorica stabilisce nuove connessioni e consente di percorrere l'intera area del Campo Semantico Globale, mettendo a nudo al sua struttura 'topologica'. In questa attività le selezioni contestuali e circostanziali vengono di frequente a sovrapporsi, si commutano l'una nell'altra, corti circuiti di ogni genere creano contatti imprevisti. Quando il processo si verifica con rapidità e connette punti distanti tra loro, si ha l'impressione psicologica di un 'salto' e il destinatario, mentre ne avverte confusamente la legittimità, non riesce a individuare con chiarezza tutti i passi che, all'interno delle catene semiche, uniscono i punti apparentemente sconnessi. Come risultato, il destinatario crede che l'invenzione retorica sia l'effetto di una intuizione 'folgorante' e inspiegabile, una rivelazione, una illuminazione (il 'Linguaggio *abitato* dalla Verità Poetica'), mentre in realtà *il mittente ha semplicemente colto con estrema rapidità il circuito delle concatenazioni che l'organizzazione semantica gli permetteva di percorrere.* Ciò che per il mittente si è posto come uno 'sguardo d'insieme' sulle possibilità del sistema, per il destinatario diventa qualcosa di vago e indistinto, così che il secondo attribuisce al primo una superiore capacità d'intuito, ciò che è senz'altro vero se si definisce come |intuito| una visione rapida e articolata della struttura soggiacente del campo semantico (e probabilmente una capacità di far funzionare *a livello corticale* le proprie capacità di connessione tra 'punti' del sistema con una velocità superiore alla media). Ma se il destinatario arriva a rendersi conto del percorso compiuto, entrambi hanno realizzato una nuova maniera di interconnettere unità semantiche e il processo retorico (che in certi casi si assimila a quello estetico) diventa *una forma autorizzata di conoscenza*, o almeno un modo di *mettere in crisi la conoscenza acquisita*.[68]

Supponiamo, riformulando la figura 15 in 2.9.6, e per produrre un esempio *ad hoc*, che vi sia un asse che contiene due unità semantiche u_1 e u_2, usualmente considerate come mutuamente incompatibili perché le loro prime

marche denotative provengono da un asse opposizionale α_2 *vs* α_1; ma supponiamo che, attraverso α_1 esse abbiano una connotazione γ_1 in comune:

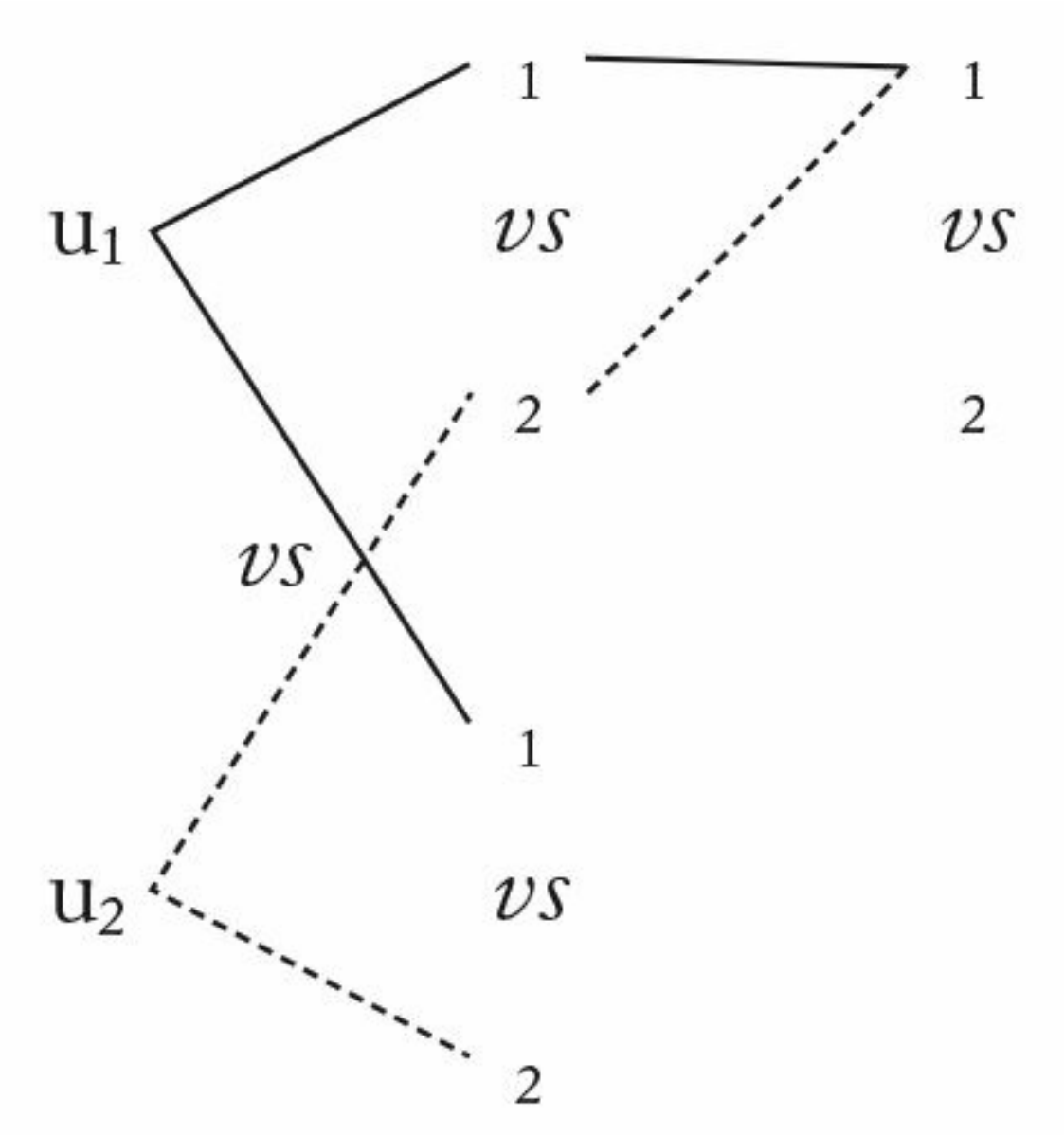


Figura 48

Supponiamo ora che, attraverso una serie di sostituzioni retoriche, un semema possa essere nominato (e quindi reso retoricamente equivalente: ≡) sia attraverso una delle sue marche (caso di sostituzione metonimica, rappresentata da *mtn*, seguito dove necessario dalla marca su cui avviene la connessione), sia attraverso un altro semema con cui condivide la stessa

marca (caso di sostituzione metaforica, indicato come *mtf*, seguito dalla marca su cui si basa la sostituzione):

$$((u_1\,(mtn\ \alpha_1) \equiv \gamma_1) \bullet (\gamma_1\,(mtn\ \alpha_2) \equiv u_2)) \longrightarrow (u_1\,(mtf\ \alpha_2) \equiv u_2)$$

Figura 49

Chiarito che si stanno esaminando regole retoriche e non di logica formale, u_1 (a causa della sua equivalenza con u_2) acquisisce entrambe le marche α_1 e α_2 che precedentemente erano considerate come *antonimicamente incompatibili*:

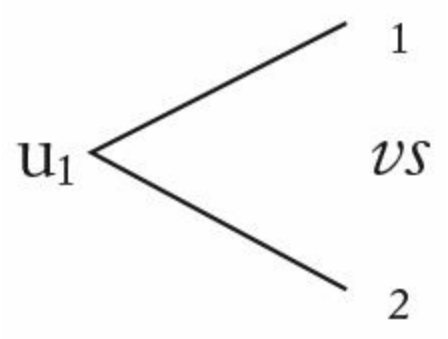


Figura 50

Talvolta la sfida all'incompatibilità rivela una sorta di *arguzia*, come negli artifici barocchi (o in un ossimoro del tipo |forte debolezza|). Talora l'asse oppositivo è realmente sconvolto e si avverte l'esigenza improcrastinabile di riorganizzarlo. Altre volte ancora, l'incompatibilità rimane rifiutata dal codice, anche se la figura retorica continua a circolare, e si creano quelle sensazioni di squilibrio che permettono ai logici formali di asserire che il linguaggio quotidiano non ha logica.

In effetti *il linguaggio quotidiano non ha forse una logica, ma ha appunto una retorica*, che è poi la LOGICA DEI CONCETTI SFUMATI.

3.8.5. La commutazione retorica di codice

Quando il gioco retorico coinvolge parole isolate e figure di discorso, le contraddizioni di cui si parlava passano per lo più inosservate, perché la figura si catacresizza rapidamente. Ma diversamente accade quando sono in gioco *argomentazioni complesse.*

Ora una delle regole discorsive della retorica (intesa nel suo senso più nobile) è che, anche se l'argomentazione procede da premesse probabili, la probabilità di queste premesse *sia resa esplicita.* Solo a questo patto il discorso persuasivo si distingue dalla frode. L'incapacità pratica di operare la distinzione tra persuasione 'scoperta' e frode ha portato nell'antichità la pratica della retorica alle sue molteplici degenerazioni, giustificando in gran parte l'attacco di Socrate ai Sofisti (quando anche Socrate era un sofista, anzi il massimo tra i tecnici della persuasione 'ragionata' e 'scoperta').

La soglia tra persuasione onesta e frode si situa proprio là dove le premesse vengono riconosciute – o ignorate – nella loro parzialità. Quando la parzialità è occultata, sia per frode che per debolezza, abbiamo la posizione *ideologica*.

> In Eco (1971a) era stato fornito un esempio di persuasione ideologica basata, come poi vedremo, sul meccanismo di COMMUTAZIONE DI CODICE. Si trattava del crollo, avvenuto nel 1969, di tutta la pubblicità dietetica americana (basata sul fatto che i ciclamati sostituivano lo zucchero – che fa ingrassare – preservando quindi da infarti cardiaci), di fronte all'improvvisa scoperta che i ciclamati erano cancerogeni. La pubblicità, dopo settimane di ibernazione, era stata riformulata in modo paradossale, dato che i cibi dietetici venivano presentati come innocui grazie alla scritta |senza ciclamati, con zucchero aggiunto|. Col che si propagandava come dietetico un cibo che conteneva il grande nemico di ogni dieta dimagrante, e cioè lo zucchero. Di fatto, come ognuno si avvede, non si vendevano più cibi che dovessero attenuare il timore dell'ingrassamento, ma cibi che rassicurassero contro il cancro. Salvo che l'appello

dietetico continuava a giocare sullo sfondo, altrimenti sarebbe stato più conveniente comperare cibi normali, che oltretutto costavano meno. L'ipotesi che avevamo formulato era che nel 1969 si fosse verificata una ristrutturazione nel campo semantico condiviso dalla società americana. In una prima fase vigeva una serie di opposizioni che generava una serie parallela di connotazioni:

zucchero	=	grasso	=	+ infarto	=	morte	=	(–)
vs		*vs*		*vs*		*vs*		*vs*
ciclamati	=	magro	=	– infarto	=	vita	=	(+)

Figura 51

Su questa doppia serie connotativa si reggevano vari GIUDIZI SEMIOTICI che permettevano appunto la campagna pubblicitaria. All'improvviso scatta un GIUDIZIO FATTUALE («il ciclamato provoca il cancro») basato su esperienze scientifiche, che genera un GIUDIZIO METASEMIOTICO e dà origine alla seconda fase, in cui la serie delle connotazioni e delle opposizioni si ristruttura come segue:

zucchero	=	– cancro	=	vita	=	(–)
vs		*vs*		*vs*		*vs*
ciclamati	=	+ cancro	=	morte	=	(+)

Figura 52

Il fatto che lo zucchero ingrassi cade in secondo piano; e di fatto le interviste rilasciate ai giornali dai consumatori riflettono questo fenomeno di obsolescenza: meglio un rischio di infarto che un cancro sicuro.
Ora, a ben vedere, lo spettro sememico di zucchero *non cambia affatto* tra la prima e la seconda fase: lo zucchero continua a essere connotato come ingrassante e, regola di ridondanza, pericoloso alla circolazione arteriosa; quello che accade di nuovo è la mutazione dello spettro sememico di ciclamato, il quale non perde la marca di «dimagrante» ma acquista quella di «cancerogeno». Ma di fatto si rovesciano le catene oppositive, come abbiamo ipotizzato.
Se questo accade, è perché alla base di questo rovesciamento vi è la *sostituzione tra due premesse retoriche*. La prima, in circolazione sino al 1968, voleva che la magrezza fosse uno dei principali requisiti di salute e lunga vita. La seconda emerge nel tardo 1969, e potrebbe essere identificata col discorso di qualsiasi medico sensato che dicesse: «Caro signore, tutto sommato è meglio tenersi qualche chilo in più, con un rischio peraltro assai remoto di infarto, che avere la certezza scientifica di prendersi un

cancro.» Argomento che il medico presenterebbe come materia di opinione, sottomesso a controlli circostanziali, e aperto alla refutazione.
Quello che invece aveva reso ‘ideologica’ la pubblicità di cui si è detto, è il fatto che la positività dello zucchero nei confronti dei ciclamati riguardava l’opposizione regolata dall’asse «modi di *morire*», mentre questa opposizione nella seconda fase di assestamento del campo semantico viene surrettiziamente manovrata come se dipendesse dall’asse «modi di *dimagrire*». In altri termini, il semema «zucchero» possiede tra l’altro due marche circostanziali (o contestuali), l’una che prevede le sue connotazioni nel caso di ($circ_{\text{dieta}}$) e l’altra nel caso di ($circ_{\text{patogenia}}$). Nel primo caso la connotazione è negativa, nel secondo è un tipico CONCETTO SFUMATO, in cui la positività o negatività dello zucchero va comparata a quella di altre sostanze (lo zucchero è molto meno patogeno dell’arsenico e più patogeno della saccarina).
La commutazione di codice avviene, in questo caso, quando si passa a trattare una connotazione generata da una selezione circostanziale α come se fosse quella generata dalla selezione circostanziale β. In tal modo lo zucchero veniva presentato come qualcosa che aveva un effetto dietetico positivo, mentre era solo connotato come positivo rispetto al ciclamato *sotto circostanze estranee al suo potere dietetico.* In questo gioco, per una sorta di illusione ottica, presentato come elemento positivo all’interno di un discorso ‘apparentemente’ dietetico, esso acquistava una marca di «dimagramento» che in effetti non ha mai posseduto.[69]
Ecco una tipica operazione di COMMUTAZIONE RAPIDA DI CODICE che genera connotazioni fittizie non considerate dal campo semantico.

Questo esempio (che ora è stato trattato in modo più approfondito che non in Eco, 1971a, in quanto si è potuto confrontarlo al MSR) mostra: (i) il modo in cui si può surrettiziamente COMMUTARE il codice; (ii) il fatto che i sistemi semantici acquistano un dato status in accordo a SELEZIONI CONTESTUALI o CIRCOSTANZIALI e che questo status non rimane lo stesso col mutare di queste selezioni. La pubblicità sui ciclamati era ‘ideologica’ perché pretendeva che la struttura di un dato sottosistema semantico rimanesse la stessa *in ogni circostanza.* Veniva pertanto celata *la parzialità delle premesse probabili.*

Ma il problema della commutazione di codice, che dipende da meccanismi retorici, è in effetti molto più complicato quando si parla di ‘ideologia’ nel senso teoretico e politico del termine. Per chiarire questo aspetto della commutazione di codice dovremo stabilire un nuovo modello di laboratorio.

[64] È questa la meccanica del Kitsch, di cui si veda un primo tentativo di spiegazione semiotica nella “Struttura del cattivo gusto” (in Eco, 1964).

[65] L’esempio è imperfetto perché oltre alla sostituzione semantica vi è anche un gioco omonimico: in altre parole la metafora è rinforzata dal *calembour*, e la sostituzione sul piano del contenuto è compensata da una compresenza sul piano dell’espressione. Vedi per una analisi del *pun* o *calembour*: “Semantica della metafora” (in Eco, 1971a). Quando il linguaggio realizza tali giochi di parole (e la cosa doveva apparire particolarmente valida nel Medioevo), si pensa ai *nomina* come *consequentia rerum*. Si aggiunga che |*domini canes*|, in grazia della sua struttura, appare come il tipico risultato di una ‘crittografia mnemonica’ (per lo studio delle quali si veda il repertorio pubblicato a cura di Mario Cosmai, in *VS*, 7, 1974).

[66] Non sempre però queste domande riguardano la struttura del semema. Esse possono riguardare il contesto o addirittura la circostanza, e quindi una serie di presupposizioni non codificate. In questi casi non parleremo di contiguità semantica ma di contiguità empirica o storica. Per esempio nei sogni si stabiliscono metonimie di tipo idiosincratico per contiguità empirica, e cioè tra fatti entrati in connessione nel quadro della mia esperienza personale, la cui connessione non è però socialmente codificata (come avviene invece per le metafore, come a esempio la sostituzione tra oggetti verticali e pene, di cui parlava già in termini semiotici Morris, 1938). Pertanto è rischioso chiamare metonimie tutte le sostituzioni per contiguità che si verificano nei sogni; la psicoanalisi procede in gran parte come interpretazione di testi in gran parte non ancora codificati, arrivando poi a produrre casi di ipercodifica. Il discorso tra paziente e analista ha piuttosto le caratteristiche di un testo estetico di cui si deve identificare l’idioletto.

[67] Il funzionamento delle metafore e delle metonimie spiega quello di ogni altro tropo e cioè di quelle figure che procedono per sostituzione o *immutatio*. La PERIFRASI è la sostituzione di un lessema con la totalità (o la massima parte) delle marche del corrispondente semema. L’ANTONOMASIA è un caso di sineddoche (*species pro individuo*) o di perifrasi. Poiché nella rappresentazione sememica è implicita la negazione dell’antonimo, le LITOTI sono un normale caso di sostituzione della marca al semema, mentre le IRONIE sono l’uso diretto di quell’antonimo (anche se, essendo per lo più figure di discorso, implicano sostituzioni contestuali a livello più complesso). Alla sineddoche può essere ricondotta l’ENFASI, mentre l’IPERBOLE è riconducibile alla metafora. Un discorso diverso deve essere fatto per le figure di pensiero e le figure di discorso; che procedono per *adiectio*, *detractio* e *transmutatio*: esse si basano talora su meccanismi fonologici, altre volte su meccanismi sintattici. Rifacendosi alla distinzione operata dal Groupe μ nella sua *Rhétorique génerale* (figure di espressione – metaplasmi e metatassi – e figure di contenuto – metasememi e metalogismi) le nostre osservazioni valgono solo per uno studio dei METASEMEMI.

[68] Katz (1972: 8.4) propone di aggiungere alla teoria trasformazionale delle componenti

grammaticali anche la rappresentazione retorica, vista come interpretazione degli indicatori di frase superficiali. In tal senso la manipolazione retorica si attuerebbe sulla struttura superficiale senza toccare per nulla la struttura profonda e quindi la natura semantica dell'enunciato. Sia chiaro che dalle nostre pagine *deve risultare esattamente l'opposto*. Anche se si possono dare casi in cui la manipolazione retorica affetta *di poco* la comprensione del contenuto, si tratta pur sempre di *alterazione semantica* e pertanto retorica e semantica, in una teoria generativa, devono essere viste come due aspetti dello stesso problema.

[69] Si potrebbe anche dire che lo zucchero possiede una connotazione positiva nella selezione contestuale ($cont_{vs\ ciclamato}$) e che, nell'operazione di commutazione di codice, questa connotazione viene presentata come 'onnicontestuale'.

3.9. Ideologia e commutazione di codice

3.9.1. L'ideologia come categoria semiotica

In 2.14.1 trattando l'esempio di |egli segue Marx| si era detto che l'espressione coinvolgeva anche un livello di connotazione 'ideologica' (seguire Marx è bene o male?), capace di determinare la disambiguazione finale della frase, anche se non sembrava dipendere da alcuna codifica registrabile nell'ambito della teoria dei codici. In questo senso lo sfondo ideologico del destinatario, così importante per tutto il gioco di presupposizioni referenziali e pragmatiche, sembra consistere di una visione del mondo non completamente codificata e derivante dal gioco processuale dell'interpretazione testuale, delle inferenze, delle menzioni, delle presupposizioni. Pertanto l'ideologia apparirebbe (e in Eco, 1968a, era così presentata) come un *residuo extrasemiotico* capace di determinare la semiosi, agente come catalizzatore nei processi abduttivi, ma *estraneo alla codifica.*

Ma ciò che *deve* essere presupposto – senza che il codice lo registri – è che l'emittente aderisca a una data ideologia: invece l'ideologia stessa, tema della presupposizione, è una visione del mondo organizzata che può essere soggetta all'analisi semiotica. In altri termini (e rimandiamo a 2.11.1 e alla nota 21 del capitolo 2), *non è codificata* la presupposizione *pragmatica* circa il fatto che il mittente pensi o meno qualcosa (e pertanto tale fatto è materia d'inferenza), ma il *qualcosa pensato* e dunque *pensabile*, è contenuto prevedibile, e dunque materia di *codifica*, o di *ipercodifica.* Dunque rimane affidata al processo di interpretazione la presupposizione detta pragmatica, ma rimane ancorata ai codici una presupposizione che si rivela come fondamentalmente semantica (e dunque come tipica inclusione semiotica).

Un sistema semantico costituisce un modo di dare forma al mondo. Come

tale costituisce una *interpretazione parziale* del mondo stesso (come continuum del contenuto) e può essere sempre ristrutturato non appena nuovi giudizi fattuali intervengono a metterlo in crisi. Un messaggio che asserisca che |i marziani mangiano i bambini| non solo carica il semema «marziano» di una denotazione di «cannibalismo», ma induce una serie complessa di connotazioni sussumibili sotto segno negativo. Se invece qualcuno ci spiega che i marziani mangiano, sì, i "bambini", ma i "bambini" degli altri animali (come facciamo noi con agnelli, uccellini e pesciolini), allora la cosa cambia aspetto. Ma produrre la serie degli asserti metasemiotici intesi a criticare e ristrutturare queste catene connotative costituisce uno dei compiti della scienza.

In generale, invece, il destinatario comune rifugge dal sottomettere gli enunciati a tale controllo e vi applica i propri sottocodici più familiari, rimanendo ancorato a visioni 'parziali', e assolutizzando la relatività del proprio punto di vista.

Per definire questa visione parzializzata del mondo, si può ricorrere al concetto marxiano di ideologia come 'falsa coscienza'. Naturalmente dal punto di vista marxiano questa falsa coscienza nasce come *occultamento teorico (con pretese di obbiettività scientifica) di concreti rapporti materiali di vita.* Ma in questa sede non ci interessa studiare il meccanismo di *motivazione* dell'ideologia, quanto il suo *meccanismo di organizzazione*, non la sua *genesi* ma la sua *struttura.*

3.9.2. Un modello[70]

Immaginiamo un contenitore diviso in due parti (Alfa-Beta), da una parete in cui sia stato praticato un piccolo foro. Da entrambe le parti si muovono molecole di gas a velocità diverse. A guardia del foro vi è quello che nella teoria cinetica dei gas si chiama Demone di Maxwell. Il demone è un essere intelligente (la cui esistenza è contraddetta dal secondo principio della termodinamica) che fa in modo che da Beta ad Alfa passino solo le molecole più lente, mentre da Alfa a Beta passano solo quelle più veloci. Il demone così permette un incremento della temperatura in Beta. Immaginiamo anche che il nostro demone, più intelligente di quello di Maxwell, assegni a ogni molecola che va da Alfa a Beta una velocità standard. Conoscendo a un tempo il numero di molecole e la loro velocità, possiamo verificare sia la pressione che il calore in virtù di un'unica unità di misura.

Immaginiamo anche che il demone emetta un segnale ogni *n* molecole che passano in Beta: ogni unità di segnale comunica solo quella quantità di molecole giudicata *pertinente* ai nostri propositi (a esempio un certo calcolo sul calore e la pressione tollerabili in una data situazione). È il nostro progetto che determina l'*angolo di pertinenza.*

Se il demone, come emittente, ha un codice molto semplice del tipo 'sì-no', basta un segnale elettrico (che chiameremo Z) a indicare l'unità di misura. La ripetizione intermittente dello stesso segnale indica la somma delle unità di misura. Supponiamo allora che |Z| denoti «minimo» (di calore e di pressione) e |ZZZZ| denoti «massimo».

Se il destinatario è una macchina, esso registra questi valori e reagisce secondo istruzioni ricevute. Il segnale in questo caso è un bit informazionale nel senso cibernetico del termine. La macchina si basa su un comportamento di stimolo-risposta e non elabora un comportamento segnico. Ma se al

contrario il destinatario è un essere umano, la sua reazione trasforma il segnale in segno. Ma al tempo stesso il destinatario umano aggiungerà al significato denotativo un significato o alcuni *significati connotativi.*

Per esempio, l'espressione |ZZZZ|, quando è riferita al 'calcolo di calore', connota valori positivi; mentre accade il contrario quando è riferita al 'calcolo di pressione'. E se una data quantità di calore è richiesta per rendere confortevole un ambiente, le sue connotazioni saranno diverse che nel caso in cui la si considerasse in rapporto al lavoro che può produrre. Lo stesso accade per il «minimo», e queste osservazioni saranno rese più esplicite dalla rappresentazione sememica delle due espressioni corrispondenti alle punte minime e massime:

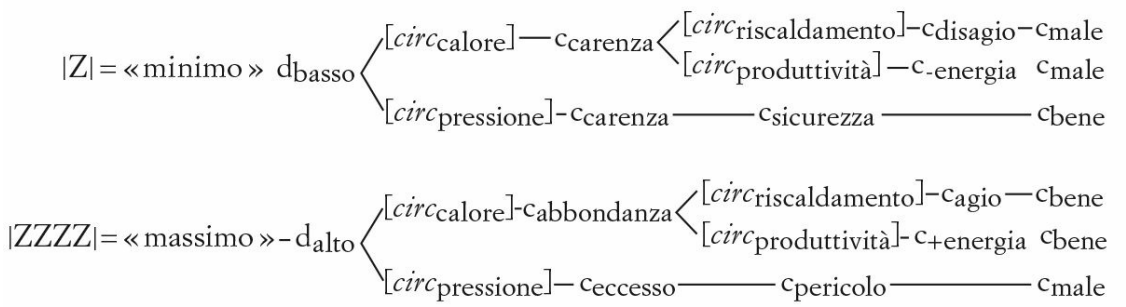

|Z| = « minimo » d basso
[circ calore] — c carenza
[circ riscaldamento] — c disagio — c male
[circ produttività] — c -energia c male
[circ pressione] - c carenza — c sicurezza — c bene
|ZZZZ| = « massimo » - d alto
[circ calore] - c abbondanza
[circ riscaldamento] — c agio — c bene
[circ produttività] - c +energia c bene
[circ pressione] — c eccesso — c pericolo — c male

Figura 53

Naturalmente entrambe le rappresentazioni sememiche richiedono che la cultura abbia suddiviso lo spazio semantico in una serie di sottosistemi opposizionali di cui solo alcuni, a esclusione di altri, sono presi in considerazione dai vari sensi del semema:

(1) PRESSIONE		(2) RISCALDAMENTO		(3) PRODUZIONE	
min.	*vs* max.	min.	*vs* max.	min.	*vs* max.
basso	*vs* alto	basso	*vs* alto	basso	*vs* alto
carenza	*vs* eccesso	carenza	*vs* abbondanza	carenza	*vs* eccesso
sicurezza	*vs* pericolo	disagio	*vs* agio	- energia	*vs* + energia
bene	*vs* male	male	*vs* bene	male	*vs* bene

Figura 54

Se rappresentiamo la composizione di un dato semema come il

‘pescaggio’ in diverse posizioni di diversi assi semantici (cfr. 2.9.6), il semema «massimo» presenta almeno due sensi di lettura *incompatibili* (rappresentati rispettivamente dalla linea continua e dalla linea tratteggiata):

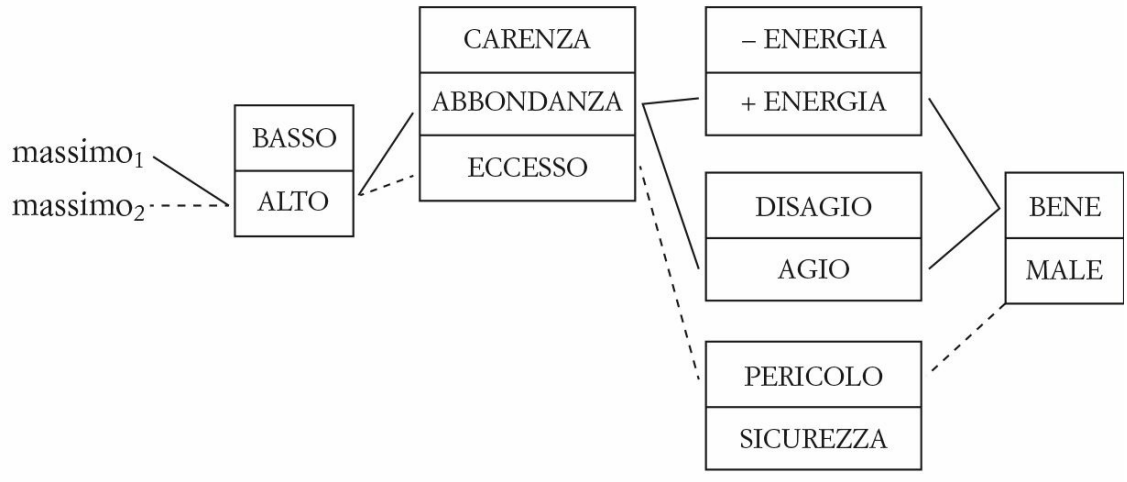


Figura 55

3.9.3. La manipolazione ideologica

Definiamo ora come INVENTIO ideologica una serie di asserti semiotici, basati su punti di vista precedenti, siano essi o meno esplicitati, ovvero sulla scelta di selezioni circostanziali che attribuiscono una data proprietà a un semema, contemporaneamente ignorando o celando altre proprietà contraddittorie, che sono egualmente predicabili di quel semema a causa della natura non lineare e contraddittoria dello spazio semantico. Quindi tutti gli asserti semiotici basati *solo* sulla linea continua o *solo* sulla linea tratteggiata della figura 55 devono essere visti come ideologici.

Un asserto non ideologico è invece un asserto metasemiotico che mostra la natura contraddittoria del proprio spazio semantico a cui si riferisce. Questo tipo di giudizio metasemiotico è rappresentato nella figura 56:

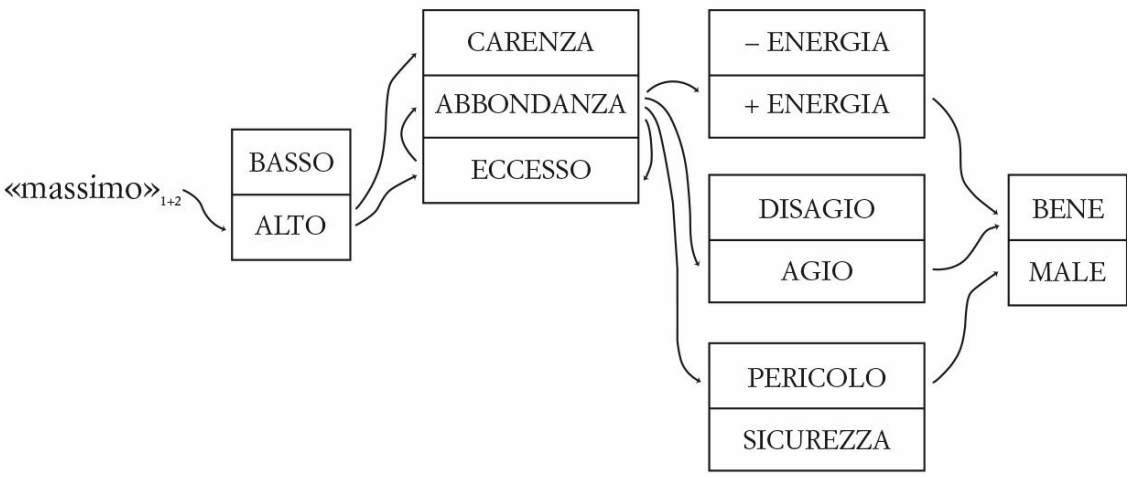


Figura 56

Definiamo come DISPOSITIO ideologica una argomentazione che, mentre

sceglie esplicitamente una delle possibili selezioni circostanziali del semema quale premessa, non rende esplicito il fatto che esistono altre premesse contraddittorie o premesse apparentemente complementari che portano a una conclusione contraddittoria, pertanto occultando la contraddittorietà dello spazio semantico.

Definiamo inoltre la DISPOSITIO ideologica come un'argomentazione che, quando paragona due diverse premesse, sceglie quelle che non posseggono marche contraddittorie, pertanto occultando in modo conscio o inconscio quelle premesse che potrebbero compromettere la linearità dell'argomentazione.

Supponiamo infatti che qualcuno creda (o voglia far credere) che il massimo di calore nel sistema Alfa-Beta consenta un riscaldamento ottimale e al tempo stesso un'ottimale condizione produttiva. Il nostro soggetto potrebbe organizzare la sua argomentazione in modo da mostrare che le due esigenze sono mutuamente *compatibili* e che esse congiuntamente producono una situazione desiderabile (che potremmo chiamare «benessere»). L'argomentazione può organizzare i due sottosistemi in modo che le due selezioni circostanziali producano una serie simmetrica di connotazioni e opposizioni:

Riscaldamento ≡ Produttività
(riscaldamento = 'abcd', produzione = 'abef').

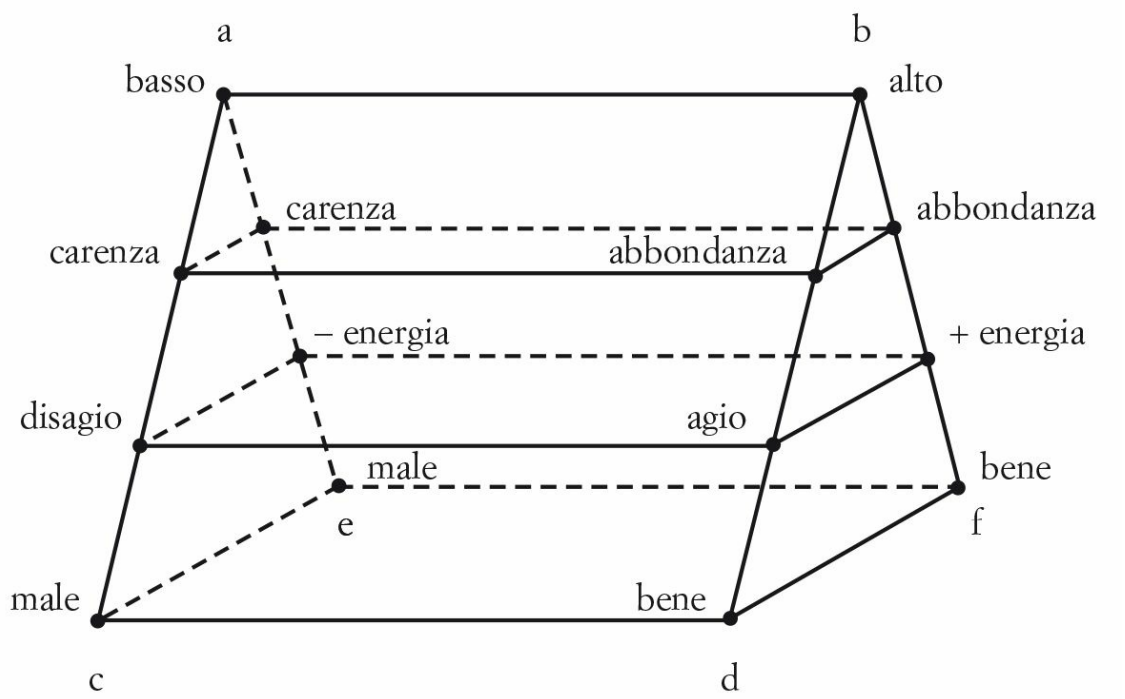


Figura 57

Questo modello entimematico mostra che non vi è contraddizione tra ricerca del riscaldamento e ricerca della produttività ottimale. Le opposizioni e le connotazioni del quadrato ‘abcd’ (che rappresentano la premessa «a calore alto corrisponde riscaldamento buono») sono complementari a quelle del quadrato ‘abef’ (che rappresenta la premessa «a calore alto corrisponde produttività buona»): infatti se si considerano i triangoli laterali ‘ace’ e ‘bdf’ si vede che «disagio» può essere considerato metonimia per «– energia» e «agio» metonimia per «+ energia».

Secondo le regole retoriche delineate in 3.8.3 queste sostituzioni sono di fatto permesse dalla rappresentazione sememica data in figura 53.

È ovvio che una perdita di energia causerà un riscaldamento meno confortevole (mentre il conforto e l’agio sono consentiti da un incremento energetico): la sostituzione dell’effetto per la causa e viceversa provvede infatti un eccellente esempio di metonimia.

3.9.4. Critica semiotica del discorso ideologico

L'esempio di DISPOSITIO appena discusso rappresenta un eccellente caso di discorso ideologico, perché nasconde *la potenziale contraddizione* tra 'produzione e pressione', da un lato, e 'riscaldamento e pressione' dall'altro.

Esaminiamo nella figura 58 la corrispondenza simmetrica che sorge tra i due sottosistemi onde dimostrare la contraddizione che ne deriva.

Pressione *vs* Riscaldamento
(pressione = 'abcd', riscaldamento = 'abef')

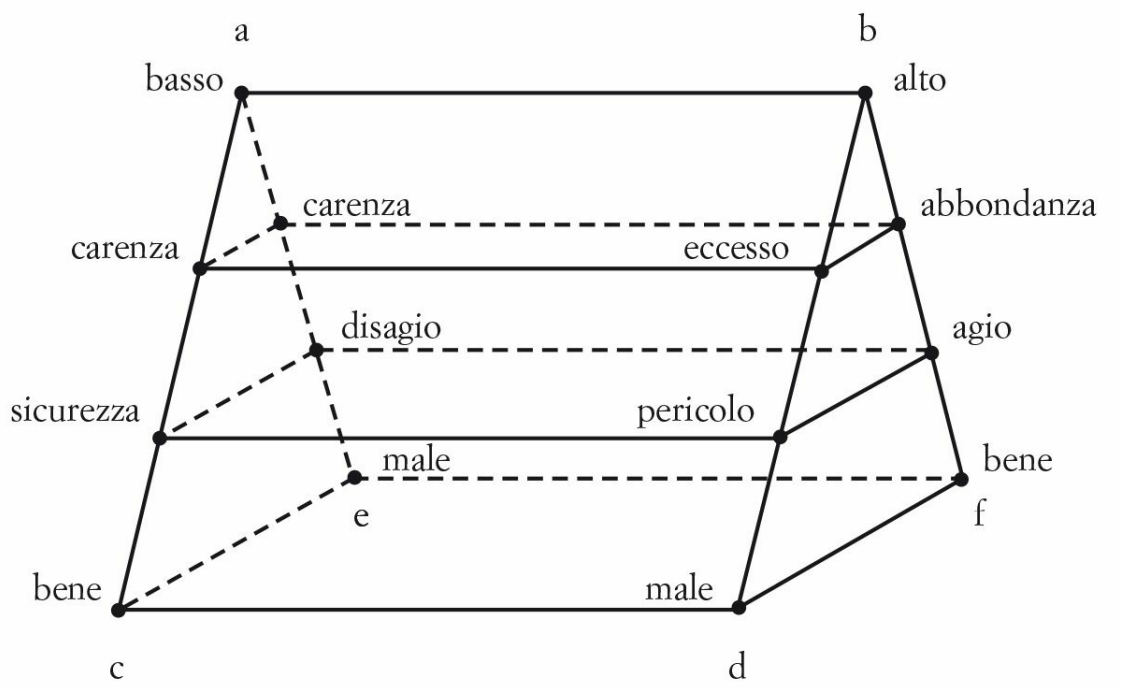


Figura 58

Si vede subito che i triangoli laterali presentano coppie di marche antonimiche: «eccesso *vs* abbondanza», «sicurezza *vs* disagio», «pericolo *vs* agio» *non sono mutui interpretanti*, né possono essere mutuamente sostituiti (eccetto in casi di ossimoro ironico).

Il secondo livello della struttura prismatica mostra l'incompatibilità che sorge quando i due punti di vista vengono comparati: la base del prisma mostra diagrammaticamente l'intera connessione delle incompatibilità, dato che ogni legame produce una opposizione di «bene *vs* male». Accade naturalmente lo stesso fenomeno quando si paragonino pressione e produzione, e la figura 59 non richiede ulteriori commenti.

Pressione *vs* Produzione
(pressione = 'abcd'; produzione = 'abef')

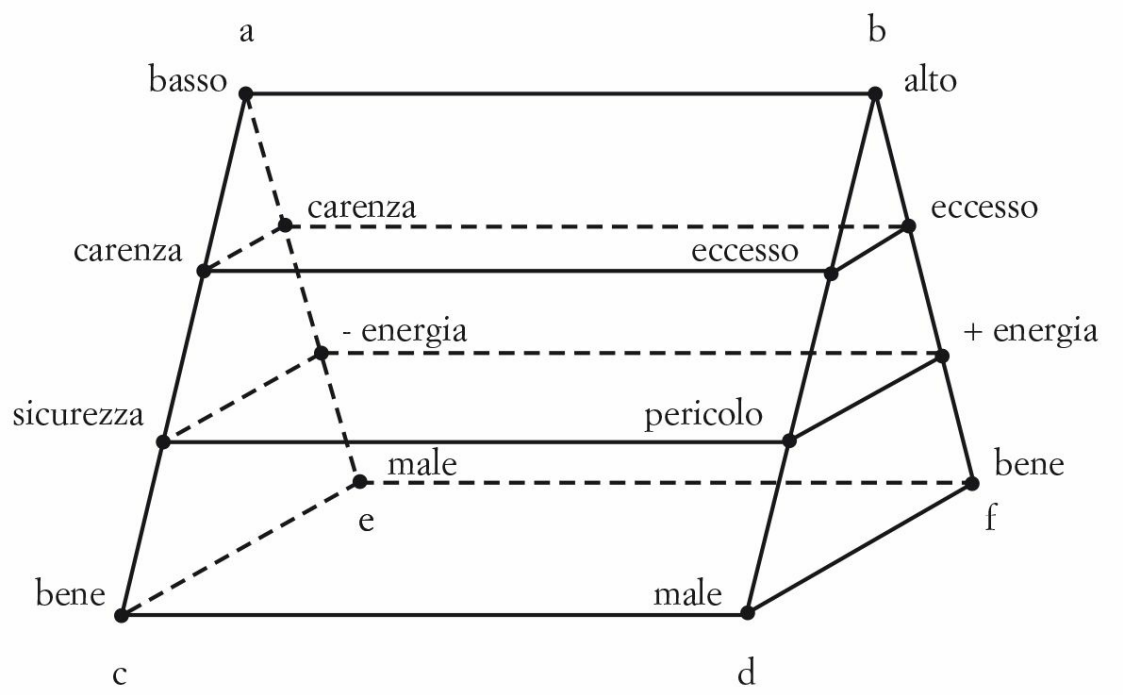


Figura 59

Quando le connessioni esibite dalle figure 57, 58 e 59 sono trascurate, ecco che si verifica (o può immediatamente verificarsi) il DISCORSO IDEOLOGICO: chi asserisca che riscaldare e produrre sono valori primari da perseguire a ogni costo ai fini della felicità generale, celando nel contempo il fatto che essi non sono compatibili con la generale sicurezza (poiché

producono pericolo), elabora discorso ideologico. Chi asserisca che la sicurezza per tutti è il valore primario per tutti i membri del gruppo sociale, celando il fatto che tale sicurezza, quando fosse completamente realizzata, annullerebbe ogni incremento di produttività e benessere, elabora un discorso ideologico.

Qui non si tratta, sia chiaro, di asserire se sia migliore l'una o l'altra delle assunzioni. Si tratta solo di dimostrare che un discorso persuasivo *non ideologico* intorno ai fini di un gruppo sociale deve tenere conto di tutti questi fini ma al tempo stesso deve decidere su quali basi (e cioè in base a quali premesse) un valore deve essere *preferito* a un altro, e sino a che punto i valori siano mutuamente esclusivi.

In effetti una indagine critica su tali valori mostrerebbe che essi sono mutuamente esclusivi *solo se vengono assunti come assoluti* (e cioè come entità logicamente formalizzate).

In realtà essi sono concetti "*fuzzy*" o SFUMATI. Una indagine critica sulla composizione semantica di tali concetti mostrerebbe che essi sono suscettibili di GRADUAZIONE: c'è una serie di stati intermedi tra carenza ed eccesso di energia, e tra sicurezza e pericolo assoluti (tanto che il pericolo altro non è che un basso livello di sicurezza). Allora sarebbe possibile isolare una sorta di *porzione mediana del continuum dell'energia*, che coincidesse con la porzione mediana del continuum della sicurezza (purché si considerassero i *gradienti* della 'scala' così ottenuta come inversamente proporzionali):

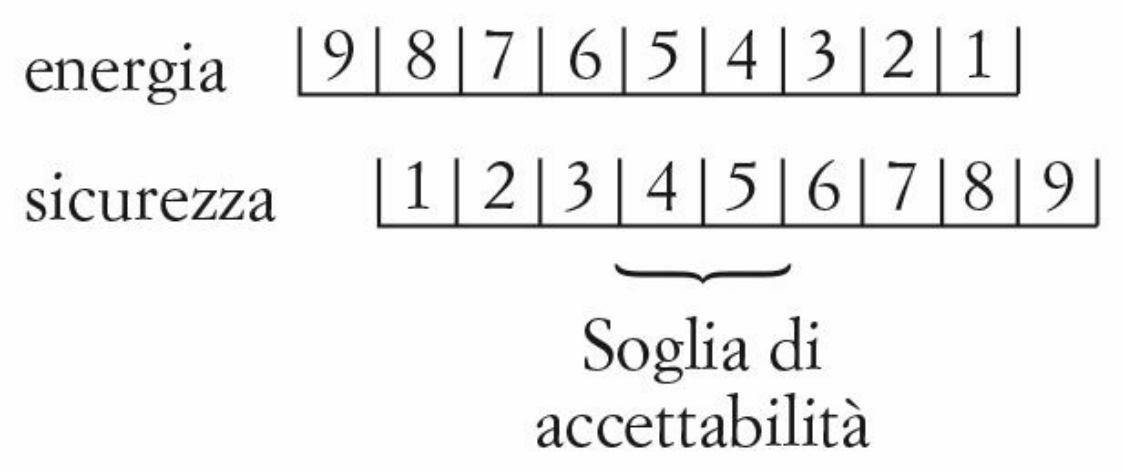


Figura 60

Ma nel condurre un calcolo del genere si è già oltrepassata la soglia dell'ideologia: si è rientrati nell'ambito del discorso persuasivo critico. Discorso che può essere benissimo rigettato da un interlocutore che abbia accettato una radicale scala di priorità per cui «è meglio arricchire che salvarsi» (o «è meglio salvarsi che arricchire»).[71] Una analisi critica del discorso ideologico non elimina le motivazioni pratiche, materiali dell'interlocutore, e quindi non cambia il mondo (non cambia le basi materiali di vita).

Può solo contribuire a renderle esplicite.[72] II discorso ideologico invece *occulta* queste diverse opzioni, e per riuscirvi si impegna in un gioco serrato di COMMUTAZIONI di codice e di ipercodifiche indiscutibili. Così chi accettasse la corrispondenza armoniosa e simmetrica tra produttività e riscaldamento (fig. 57) sarebbe pronto a dimenticare o a ignorare che l'unità semantica «massimo» su cui basa il suo punto di vista rappresenta non solo un massimo di calore e di energia *ma anche un massimo di pressione.* Le sole connotazioni connesse all'unità prescelta parzialmente rimarrebbero quelle di «abbondanza», «agio», «energia», che rapidamente diventerebbero come *nomi* sostitutivi:[73] così che quando qualcuno sostenesse che «massimo di calore» significa anche «pericolo», l'asserto verrebbe respinto come semanticamente anomalo (ma nel regno delle ideologie si preferisce dire 'teoricamente deviante' o 'eretico') e lo si crederebbe *estensionalmente Falso.* L'asserto disturbante viene interpretato ideologicamente come sforzo maligno di minare 'la legge e l'ordine' che governano l'universo semantico (privo di contraddizioni) di chi *vive nella falsa coscienza.*

Ricordare che |massimo di calore| non è solo espressione che suggerisce «ricchezza» e «agio», ma anche un segno originalmente prodotto per riferirsi a uno stato del mondo, e realizzare che questo stato del mondo comporta anche incremento di pressione, tutto questo significherebbe *rimettere sui propri piedi una filosofia che stava marciando sulla propria testa.*

Ma l'ideologia è visione del mondo *parziale e sconnessa*: ignorando le multiple interconnessioni dell'universo semantico essa cela anche le *ragioni pratiche* per cui certi segni sono stati prodotti insieme coi loro interpretanti. Così l'oblio produce falsa coscienza.[74]

Una teoria dei codici (che sembrava così indipendente dagli stati del mondo, disposta a nominarli sempre e soltanto attraverso segni) dimostra a questo punto il suo potere praticamente euristico: essa rivela, mostrando le

connessioni segrete e nascoste di un dato sistema culturale, i modi in cui il lavoro di produzione segnica può rispettare o tradire la complessità di questo reticolo semantico, adeguandolo al (o separandolo da) *lavoro umano di trasformazione degli stati del mondo.*[75]

3.9.5. L'ultima soglia della semiotica

Questa trasformazione non può essere perseguita senza organizzare gli stati del mondo in sistemi semantici. Per poter essere trasformati, gli stati del mondo devono essere *nominati* e *strutturalmente organizzati*. Ma non appena sono nominati, quel sistema di sistemi di segni detto 'cultura' (*che organizza anche il modo in cui le forze materiali sono pensate e discusse*) può assumere un grado di indipendenza extra-referenziale che una teoria dei codici deve rispettare e analizzare in tutta la sua autonomia.

Solo a questo patto è possibile elaborare una teoria della produzione segnica che (anche quando affronta il rapporto tra segni e cose in termini di Vero e Falso) non può che avvantaggiarsi di un punto di vista preliminare *puramente semiotico*.

Quando il sistema Alfa-Beta dà origine a uno squilibrio ideologico, e i sottosistemi semantici incominciano a stare 'sulla testa' anziché 'sui piedi', ci sono solo due modi per arrestare il processo di degenerazione: (i) far *esplodere* il contenitore Alfa-Beta, in modo che la presenza della pressione diventi evidente e distrugga di fatto le illusioni della falsa coscienza; questo atto, che in scienza politica si chiama "rivoluzione", rappresenta un'altra delle SOGLIE semiotiche esaminate in questo libro, dato che costituisce un punto di confine tra ricerca semiotica e qualcosa di diverso dopo il quale, il contenitore esplodendo, l'intero sistema organizzato delle entità semantiche esplode con esso, e potrà essere ricostruito solo più tardi, anche se a quel punto non vi saranno più semiologi in grado di registrare il nuovo evento; (ii) dimostrare (attraverso una indagine sulla natura contraddittoria dell'universo semantico, risalendo lungo le sue branche sino a quando sia possibile, attraverso i nodi di commutazione e le aggregazioni provvisorie o durature di diverse funzioni segniche) quanto l'universo semantico sia più complesso di

quello che le ideologie vogliono far credere.

Dato che è solo azzardato, *ma non assurdo*, assumere che le soluzioni (i) e (ii) siano mutuamente compatibili, il semiologo non avrà forse molto *da dire* su questo argomento, ma ha sicuramente *qualcosa da fare.*

Il lavoro della produzione segnica scatena forze sociali e, anzi, rappresenta una forza sociale in se stesso. Può produrre ideologia e critica delle ideologie. Pertanto la semiotica (come teoria dei codici e teoria della produzione segnica) costituisce anche una forma di CRITICA SOCIALE e quindi una delle forme della prassi.

[70] Lo stesso modello è già stato presentato nelle *Forme del contenuto* (Eco, 1971a) nel saggio "Semiotica delle ideologie". Qui se ne dà però un'analisi più coerente col MSR e con la nozione di commutazione di codice, e pertanto queste pagine vanno considerate come un approfondimento delle precedenti.

[71] Per esempio: "La nostra società deve incrementare la produzione; molti sacrifici saran richiesti a ogni membro della comunità per raggiungere i nostri fini. Gli individui passeranno in secondo piano rispetto al benessere della collettività." Lo stesso tipo di codifica è implicitamente stabilito da un enunciato del tipo: "La produttività rende danaro, il danaro produce benessere; in questa lotta per la sopravvivenza e in questa libera competizione qualcuno sarà sopraffatto, ma questo è il prezzo da pagare per una economia in espansione." Tutti questi sono giudizi metasemiotici impliciti che pongono regole semantiche per la connessione dei valori. D'altro canto potevano essere state stabilite premesse opposte: "Meglio poveri che schiavi del benessere", "Una società in cui qualcuno muore per produrre la ricchezza di un altro è una società malata", "Bruciate marijuana e non petrolio", "La sicurezza sul lavoro deve essere la prima preoccupazione del governo". Tutti questi enunciati, come i precedenti, sono esempi di sforzi retorico-persuasivi e costituiscono al tempo stesso il tentativo di assegnare metasemioticamente nuove connotazioni a vecchie unità semantiche.

[72] Non ci sono regole oggettive di trasformazione da ideologia a ideologia. La sconnessione dello spazio semantico permette solo di vedere come diversi angoli visuali producono diverse organizzazioni semantiche. Non esiste teoria semiotica delle ideologie capace di *verificarne* la validità o di permetterne il miglioramento. C'è solo una tecnica di analisi semiotica che permette di mettere in crisi una ideologia mostrandone la relatività rispetto a un'altra opposta. La scelta del punto di vista non riguarda la semiotica. La semiotica aiuta ad analizzare le diverse scelte, ma non aiuta a scegliere.

[73] Già Barthes (1964d) ricordava lo stretto legame tra retorica e ideologia. Determinate

formule retoriche sono strettamente associate a una data posizione ideologica e nessun guerrigliero di un fronte di liberazione nazionale definirebbe la lotta per l'indipendenza del suo popolo come |la difesa del mondo libero|, perché tale formula viene abbondantemente usata proprio dalle potenze colonialiste per difendere il loro diritto di colonizzare gli altri.

[74] L'intera discussione sinora condotta verifica in fondo le più classiche definizioni di 'ideologia'. Il senso dato al termine dagli '*idéologues*' francesi del XVIII secolo è affine a quello della nostra concezione di semiotica come critica genetica delle ideologie. L'ideologia come commutazione *conscia* di codice è quella che Engels chiamava "un processo che il cosiddetto pensatore compie consciamente ma con falsa coscienza. Le forze reali che lo determinano rimangono sconosciute (altrimenti non si avrebbe processo ideologico)" (*Lettera a Mehring*). L'ideologia come commutazione *inconscia* di codice è descritta da Jaspers come "il complesso di pensieri e rappresentazioni che appare come una Verità Assoluta al soggetto pensante [...] producendo un auto-inganno, un occultamento, una fuga" (*Die geistlische Situation der Zeit*). D'altra parte il senso 'positivo' dato dal marxismo a 'ideologia' come arma intellettuale che serve alla pratica sociale per la trasformazione del mondo, non contraddice le precedenti definizioni negative: in questo senso l'ideologia è assunta senza negarne la parzialità e senza nascondere ciò che essa rifiuta; salvo che un sistema di premesse precedentemente esplicitate ha chiarito degli ordini di priorità. Il *Manifesto* del '48 è un ottimo esempio di ideologia che si presenta come tale, esplicita le proprie premesse, prende in considerazione l'ideologia avversaria e dimostra che tiene sino al punto in cui si deve chiarire la premessa basilare: il comunismo vuole abolire la proprietà borghese perché il soggetto della storia sono le masse proletarie escluse. Una volta chiarito questo ordine di priorità, il ragionamento può procedere in modo detto 'scientifico', e senza tentare di nascondere le opzioni alternative, che però non interessano più.

[75] Il lavoro ideologico può anche assumere forme più complesse. Attraverso sostituzioni metaforiche è possibile identificare «energia» e «agio» opponendoli a «pericolo». È possibile tradurre «pericolo» in «meno sicurezza» e dimostrare che, se un'energia più alta implica meno sicurezza, questo è un prezzo accettabile. È possibile introdurre surrettiziamente concetti sfumati senza stabilirne la graduazione: supponiamo che un teorico della produttività, una volta asserita l'accettabilissima premessa che «Tutti gli agi per Tutti» è incompatibile con «Tutta la sicurezza per Tutti», proponga un quadrato pseudologico del tipo:

Tutto agio per Tutti *vs* Tutta sicurezza per Tutti
Qualche sicurezza per Qualcuno *vs* Qualche agio per Qualcuno

in cui apparentemente la prima tupla di antonimi oppone due *contrari* mentre la seconda oppone due *conversi* (e un agio per tutti che *implichi* qualche sicurezza sembra una soluzione soddisfacente). In effetti basta riconoscere «Tutti» e «Qualche» come quantificatori *fuzzy* per far sì che la loro natura cambi a seconda del punto di vista, e la

pretesa esattezza logica del quadrato entri in crisi: è poi vero che «Tutto agio per Tutti» significhi «egualmente distribuito a ciascuno» (socialismo) e non «a disposizione potenziale di ciascuno» (libera competizione)? *Quanto* il primo «Qualche» quantifica «sicurezza»? E *per quanti* quantifica il secondo «Qualcuno»? Il gioco potrebbe continuare a lungo. Solo quando ogni termine sia riportato alla sua posizione nel codice e semanticamente analizzato, il lavoro ideologico viene disoccultato e trasformato in lavoro persuasivo basato su una logica della preferenza.

4. Il soggetto della semiotica

Dal momento in cui si è affermato che il lavoro di produzione segnica costituisce una forma di critica sociale (e in definitiva una delle forme della prassi), ecco che è definitivamente entrato in scena un fantasma che tutto il discorso precedente aveva continuamente eluso lasciandolo appena intravvedere sullo sfondo.

Si tratta del SOGGETTO UMANO in quanto *attore* della pratica semiosica. Quale è il suo posto nel quadro della teoria sin qui delineata?

Se uno degli argomenti di una teoria della produzione segnica è il rapporto pragmatico tra mittente e destinatario, che costituisce la base per ogni indagine sulla natura degli atti comunicativi, si potrebbe legittimamente obbiettare a questo punto che nei capitoli precedenti è stata posta una ben scarsa attenzione al protagonista di questi processi, fosse esso inteso come entità 'trascendentale' o come presenza empirica.

Infatti una teoria del rapporto mittente-destinatario dovrebbe prendere in considerazione il ruolo del soggetto comunicante non solo come finzione metodologica ma anche e soprattutto come *soggetto concreto*, radicato in un sistema di condizionamenti storici, biologici, psichici, così come lo studiano per esempio la psicoanalisi e le altre discipline dell'uomo.

Tuttavia, per giustificare e comprendere appieno la linea metodologica seguita in questo libro, occorre precisare due assunzioni:

(i) Il soggetto di un atto di espressione (che non è da identificarsi col soggetto 'grammaticale' dell'enunciato, dato che vi è differenza tra il SOGGETTO DELL'ENUNCIAZIONE e il SOGGETTO DELL'ENUNCIATO)[1] deve anzitutto essere considerato come *uno tra i possibili referenti del messaggio o del testo.* Esso costituisce uno degli oggetti di riferimento possibile da parte del messaggio, e come tale dovrà essere studiato dalle discipline che si occupano dei vari oggetti fisici e psichici *di cui* i linguaggi parlano.

(ii) Poiché il soggetto dell'enunciazione, con tutte le sue proprietà e attitudini, è *presupposto* dall'enunciato, esso deve essere letto o interpretato come

uno degli elementi del contenuto veicolato. Ogni altro tentativo di introdurre il soggetto dell'enunciazione nel discorso semiotico porterebbe la disciplina a oltrepassare uno dei suoi limiti 'naturali'.

È vero che molte indagini semiotiche oltrepassano questa soglia e intendono la semiotica come lo studio di una attività *creatrice di semiosi*, in modo da intendere il soggetto non come un Ego trascendentale di tipo fenomenologico ma come soggetto 'profondo', dove la profondità non è quella delle grammatiche trasformazionali e generative ma quella della topica freudiana.[2]

Si deve indubbiamente ammettere che la semiotica è forse destinata a violare anche i propri limiti naturali per diventare (oltre che teoria dei codici e della produzione segnica) *la teoria delle origini profonde e individuali della pulsione a significare*. In questa prospettiva alcuni argomenti della teoria della produzione segnica (come per esempio i casi di istituzione e mutazione di codice) potrebbero diventare oggetto di una teoria della TESTUALITÀ o della creatività testuale.

Ma non possiamo trascurare il fatto che, dal punto di vista del presente libro, l'unica garanzia di presa su questa attività creativa rimane ancora quella fornita da una teoria dei codici: poiché il soggetto di ogni attività semiosica non è altro che *il risultato della segmentazione storica e sociale dell'universo*, quello stesso che l'indagine sulla natura dello Spazio Semantico Globale ha reso evidente. Questo *soggetto* si presenta nella teoria dei codici come *un modo di vedere il mondo*; per conoscerlo non si può che vederlo come un modo di segmentare l'universo e di associare unità espressive a unità di contenuto, in un lavoro nel corso del quale queste concrezioni storico-sistematiche si fanno e si sfanno senza posa.

La semiotica ha un solo dovere: definire il soggetto della semiosi attraverso categorie esclusivamente semiotiche: e *può* farlo perché il soggetto della semiosi si manifesta come il continuo e continuamente incompiuto *sistema di sistemi di significazione che si riflettono l'uno sull'altro.*

Occorre naturalmente eliminare ogni ombra di idealismo da tale asserto. Qui non si sta negando l'esistenza e l'importanza dei soggetti empirici individuali e materiali che, quando comunicano, ubbidiscono ai sistemi di significazione e nel contempo li arricchiscono, li criticano e li cambiano. Qui

si sta solo assumendo che la semiotica non può che definire questi soggetti all'interno del proprio quadro categoriale, nello stesso modo in cui, parlando dei referenti come contenuti, non nega l'esistenza delle cose individuali e degli stati reali del mondo, ma assegna la loro verifica (e la loro analisi in termini di proprietà concrete, mutazioni, verità e falsità) ad altri tipi di indagine.

In questo libro la semiotica *ha avuto* il suo soggetto (nel duplice senso di 'argomento' e di 'protagonista'): ed è la SEMIOSI. La semiosi è il processo per cui gli individui empirici comunicano, e i processi di comunicazione sono resi possibili dai sistemi di significazione. I soggetti empirici, dal punto di vista semiotico, possono solo essere identificati come manifestazioni di questo doppio (sistematico e processuale) aspetto della semiosi. *Questo non è un asserto metafisico: è una assunzione metodologica.* La fisica conosce Cesare e Bruto come eventi spaziotemporali definiti da una interrelazione di particelle elementari e non ha nulla a che vedere con le motivazioni delle loro azioni, né con la valutazione etica dei risultati di queste azioni. Nello stesso modo la semiotica ha a che fare coi soggetti degli atti semiosici e questi soggetti o possono essere definiti in termini di strutture semiotiche o, da questo punto di vista, non possono essere definiti per nulla.

Come ha detto Peirce (*CP*: 5.313-314):

> Poiché l'uomo pensa solo per mezzo di parole o altri simboli esterni, questi potrebbero rivolgersi all'uomo e dirgli: 'tu non significhi niente che noi non ti abbiamo insegnato, e se non in quanto tu indirizzi alcune parole come interpretanti del tuo pensiero.' In effetti, pertanto, gli uomini e le parole si educano gli uni con gli altri; ogni incremento dell'informazione umana comporta, ed è comportato da, un corrispondente incremento dell'informazione delle parole [...]. È che il segno o la parola che gli uomini usano *sono* l'uomo stesso. Perché il fatto che ogni pensiero sia un segno, in connessione col fatto che la vita è una catena di pensieri, prova che l'uomo è un segno; e che ogni pensiero sia un segno *esterno* prova che l'uomo è un segno esterno. Il che equivale a dire che l'uomo e i segni esterni sono identici, nello stesso senso in cui sono identiche le parole *homo* e *man.* Quindi il mio linguaggio è la somma globale di me stesso: perché l'uomo è il pensiero.

Ovviamente quando i soggetti empirici sono capaci di criticare l'assestamento ideologico dei sistemi di significazione, si stanno verificando casi di concreta pratica sociale; ma questo atto è reso possibile dal fatto che il codice può criticare se stesso a causa della natura contraddittoria dello Spazio

Semantico Globale (cfr. 2.13). Quando si asserisce che non esiste un metalinguaggio, si equivoca sulla teoria dei codici e della produzione segnica: i soggetti empirici possono *usare* metalinguisticamente i codici proprio perché *non vi è metalinguaggio: perché tutto, in un sistema autocontraddittorio, è metalinguaggio.* Se il formato dello Spazio Semantico Globale è quello delineato dal modello Q (cfr. 2.12), allora *il soggetto profondo di ogni concreta pratica semiosica è il suo stesso formato contraddittorio.*

Vi è produzione segnica perché vi sono soggetti empirici che esercitano lavoro onde produrre fisicamente espressioni, correlarle a un contenuto, segmentare questo contenuto, e così via... Ma la semiotica ha diritto di riconoscere questi soggetti *solo in quanto essi si manifestano mediante funzioni segniche*, producendole, criticandole, ristrutturandole.

Se accetta criticamente questo suo limite metodologico, la semiotica sfugge al rischio idealistico. Anzi, *lo capovolge*: riconosce come unico soggetto verificabile del proprio discorso l'esistenza sociale dell'universo della significazione, quale essa è esibita dalla verificabilità fisica degli interpretanti, che sono, e occorre ribadire questo punto per l'ultima volta, *espressioni materiali*.

Cosa ci sia *dietro*, *prima* o *dopo*, *al di là* o *al di qua* di questo 'soggetto', è certo un problema *enormemente* importante. Ma la soluzione di questo problema (almeno per ora, e nei termini della teoria qui delineata) sta oltre la soglia della semiotica.

[1] Sull'opposizione 'enunciazione *vs* enunciato' si veda la discussione che ha avuto luogo in Francia nell'ultima decade (Benveniste, 1966; Lacan, 1966; Todorov, 1970; Kristeva, 1969; Ducrot, 1972; Chabrol, 1973 ecc.). È vero che da un lato si tratta della classica opposizione, nota anche in semantica filosofica e analisi del linguaggio, tra '*utterance vs statement*', abbondantemente ripresa dai teorici degli "*speech acts*" (cfr. Austin, Searle ecc.); ma nella discussione francese questo filone si incrocia con quello psicoanalitico. Il soggetto dell'enunciazione è quindi al tempo stesso visto come oggetto della presupposizione e soggetto di una attività, e questa attività può essere vista sia come 'deittica' (il soggetto agente rimanda alla conseguenza della sua azione locutiva) o 'anaforica' (il soggetto agente rimanda alle pulsioni profonde che ne han costituito e

motivato l’attività).

[2] In un suo articolo su *Times Literary Supplement* Julia Kristeva (1973) rilevava che stiamo assistendo alla fine di una fase della semiotica, quella che ha descritto sistematicamente i quadri sociali della pratica significante; questa semiotica dei sistemi, fondata fenomenologicamente, dovrebbe ora essere sostituita da una s*emiotica del soggetto parlante*. Ma questo soggetto non deve essere l’*Ego trascendentale*, tagliato, scorporato dal suo proprio corpo e dal suo inconscio, dalla sua storia; è invece il *soggetto diviso*, costituito dalle proprie pulsioni e delle proprie costrizioni sociali. Ora, di fronte a quoto invito a estendere i confini della ricerca semiotica, e anzi a capovolgerne il senso, noi non possiamo che ribadire quanto detto in questo libro: che il soggetto diviso o è un contenuto della comunicazione o si manifesta nelle modalità stesse della comunicazione. Altre forme di ‘presa’ (beninteso all’interno di una teoria semiotica) non vi sono. Non a caso, pensando a una teoria capace di cogliere anche questi aspetti, Julia Kristeva ha trovato più utile usare un termine diverso da semiotica e cioè “semanalisi” (Kristeva, 1969). Ma c’è da chiedersi se questa non costituisca una forma più sviluppata (e tecnicamente controllata) di ermeneutica fondata su basi non spiritualistiche bensì materialistiche.

Bibliografia

AA.VV.

1929 *Thèses presentées au Premier Congrès des philologues slaves – Travaux du Cercle Linguistique de Prague 1*, in Vachek, ed. (1964) (trad. it. *Il circolo linguistico di Praga: le tesi del '29*, Milano, Silva, 1966).

AA.VV.

1955 *La perception: symposium de l'Association de psychologie scientifique de langue française*, Paris, PUF.

AA.VV.

1970 *Linguaggi nella società e nella tecnica: convegno promosso dalla Ing. Camillo Olivetti & C. per il centenario della nascita di Camillo Olivetti: Museo nazionale della scienza e della tecnica, Milano, 14-17 ottobre 1968*, Milano, Comunità.

AA.VV.

1973 *Recherches sur les systèmes signifiants: symposium de Varsovie 1968*, Den Haag-Paris, Mouton.

ALEXANDER, CHRISTOPHER

1964 *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, Harvard College (trad. it. *Note sulla sintesi della forma*, Milano, il Saggiatore, 1967).

ALLARD, MICHEL - ELZIÈRE, MAY - GARDIN, JEAN-CLAUDE - HOURS, FRANCIS

1963 *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées*, Paris-La Haye, Mouton-Cie.

AMBROGIO, IGNAZIO

1968 *Formalismo e avanguardia in Russia*, Roma, Editori Riuniti.

1971 *Ideologie e tecniche letterarie*, Roma, Editori Riuniti.

ANTAL, LÁSZLÓ

1964 *Content, Meaning and Understanding*, The Hague, Mouton (trad. it. in Antal, *Problemi di significato*, Milano, Silva, 1967).

APOSTEL, LEO

1960 "Materialisme dialectique et méthode scientifique", in *Le Socialisme*, 7/4 (trad. it. *Materialismo dialettico e metodo scientifico*, Torino, Einaudi, 1968).

APRESJAN, JURIJ

1962 "Distributivnyj analiz značenij i strukturnye semantičeskie polja", in *Leksikograficheskij sbornik*, 5 (trad. fr. "Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés", in *Langages*, 1, 1966).

ARCAINI, ENRICO

1967 *Principi di linguistica applicata*, Bologna, il Mulino.

ARGYLE, MICHAEL

1972 "Non-Verbal Communication in Human Social Interaction", in Hinde, ed. (1972).

ARGYLE, MICHAEL - DEAN, JANET

1965 "Eye-contact, Distance and Affiliation", in *Sociometry*, 28.

ARGYLE, MICHAEL - INGHAM, ROGER

1972 "Gaze, Mutual Gaze and Proximity", in *Semiotica*, VI/2.

ARNHEIM, RUDOLF

1954 *Art and Visual Perception*, Berkeley, University of California Press (trad. it. *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1962).

ASHBY, ROSS

1952 *Design for a Brain*, London, Chapman & Hall (2ª ed. 1960) (trad. it. *Progetto per un cervello*, Milano, Bompiani, 1970).

ATTNEAVE, FRED

1959 "Stochastic Composition Processes", in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XVII, 4, June (trad. it. in Eco, ed., 1972).

AUSTIN, JOHN L.

1961 "The Meaning of a Word", in J. L. Austin, *Philosophical Papers*, Oxford, Clarendon.

1962 *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press (trad. it. *Quando dire è fare*, 2ª ed. Torino, Marietti, 1975).

AVALLE, D'ARCO SILVIO

1965 *"Gli orecchini" di Montale*, Milano, il Saggiatore.

1970 *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi.

1972 *Corso di semiologia dei testi letterari*, Torino, Giappichelli.

BACH, EMMON

1966 "Linguistique structurelle et philosophie des sciences", in Benveniste *et al.* (1966).

BACH, EMMON - HARMS, ROBERT T., eds.

1968 *Universals in Linguistic Theory*, New York, Holt.

BALDINGER, KURT

1966 "Sémantique et structure conceptuelle", in *Cahiers*

de Lexicologie, VIII, 1.

BALLY, CHARLES

1932 *Linguistique générale et linguistique française*, Bern, Franke (trad. it. *Linguistica generale*, Milano, il Saggiatore, 1963).

BARBUT, MARC

1966 "Sur le sens du mot 'structure' en mathématique", in *Les Temps Modernes*, 246.

BARISON, FERDINANDO

1961a "Art et schizophrénie", in *Evolution Psychiatrique*, I, 69.

1961b "Considerazioni sul 'Praecoxgefühl'", in *Rivista Neurologica*, 31, 305.

BARTHES, ROLAND

1953 *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil (trad. it. *Il grado zero delta scrittura*, Milano, Lerici, 1960).

1957 *Mythologies*, Paris, Seuil (trad. it. *Miti d'oggi*, Milano, Lerici, 1961).

1963a *Sur Racine*, Paris, Seuil (trad. parziale in Barthes, *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1966).

1963b "L'activité structuraliste", in Barthes, 1964a (trad. it. "L'attività strutturalista", in Barthes, *Saggi critici*, cit.).

1964a *Essais critique*, Paris, Seuil (trad. it. *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1966).

1964b "Eléments de sémiologie", in *Communications*, 4 (trad. it. *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi, 1966).

1964c "Littérature et signification", in *Tel Quel*, 16.

1964d "Rhétorique de l'image", in *Communications*, 4.

1966a *Critique et Verité*, Paris, Seuil (trad. it. *Critica e verità*, Torino, Einaudi, 1969).

1966b "Introduction à l'analyse structurale des récits", in *Communications*, 8 (trad. it. in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

1967a *Système de la Mode*, Seuil, Paris (trad. it. *Sistema della moda*, Torino, Einaudi, 1970).

1967b “L’arbre du crime”, in *Tel Quel*, 28.
1968 “L’effet de réel”, in *Communications*, 11.
1970a *S/Z*, Paris, Seuil (trad. it. *S/Z*, Torino, Einaudi, 1972).
1970b “L’ancienne rhétorique”, in *Communications*, 16 (trad. it. *La retorica antica*, Milano, Bompiani, 1972).
1971 *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil (trad. it. *Sade, Fourier, Loyola*, Torino, Einaudi, 1971).
1973 *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil (trad. it. *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975).

BASTIDE, ROGER, ed.
1962 *Sens et usages du terme “structure”*, The Hague, Mouton (trad. it. *Usi e significati del termine «struttura» nelle scienze umane e sociali*, Milano, Bompiani, 1965).

BAUDRILLARD, JEAN
1968 *Le système des objets*, Paris, Gallimard (trad. it. *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani, 1972).

BEAUJOUR, MICHEL
1968 “The Game of Poetics”, in *Yale French Studies*, 41.

BENSE, MAX
1965 *Aesthetica*, Baden-Baden, Agis (trad. it. *Estetica*, Milano, Bompiani, 1974).

BENSE, MAX - WALTHER, ELISABETH
1973 *Wörterbuch der Semiotik*, Köln, Kiepenheuer & Witsch.

BENVENISTE, ÉMILE
1966 *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, Milano, il Saggiatore, 1971).
1969a “Sémiologie de la langue (1)”, in *Semiotica*, I, 1.
1969b “Sémiologie de la langue (2)”, in *Semiotica*, I, 2.

BENVENISTE, ÉMILE *et. al.*

1966 *Problèmes du langage*, Paris, Gallimard (trad. it. AA.VV., *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).

BERTALANFFY, LUDWIG VON

1971 *Teoria generale dei sistemi*, Milano, Isedi

BERTIN, JACQUES

1967 *Sémiologie graphique*, Paris, Mouton & Gauthier Villars.

1970 "La graphique", in *Communications*, 15.

BETTETINI, GIANFRANCO

1968 *Cinema: lingua e scrittura*, Milano, Bompiani.

1971 *L'indice del realismo*, Milano, Bompiani.

BIERWISCH, MANFRED

1970 "Semantics", in J. Lyons, ed., *New Horizons in Linguistics*, Harmondsworth, Penguin (trad. it. *Nuovi orizzonti della linguistica*, Torino, Einaudi, 1975).

1971 "On Classifying Semantic Features", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

BIRDWHISTELL, RAY L.

1952 *Introduction to Kinesics*, Washington DC, Dpt. of State, Foreign Service Ins.

1960 "Kinesics and Communication", in Carpenter, McLuhan, eds. (1960) (trad. it. "Cinesica e comunicazione", in Carpenter, McLuhan, eds., *La comunicazione di massa*, Firenze, La Nuova Italia, 1966).

1963 "Some Relations between American Kinesics and Spoken American English", in Smith, ed. (1966).

1965 "Communication as a Multichannel System", in *International Encyclopedia of Social Sciences*, New York, Elsevier.

1970 *Kinesics and Context*, Philadelphia, University of Pennsylvania.

BLOOMFIELD, LEONARD

1933 *Language*, New York, Holt.

BOLINGER, DWIGHT L.

1961 *Generality, Gradience and the All-or-None*, The Hague, Mouton.

BONOMI, ANDREA - USBERTI, GABRIELE

1972 *Sintassi e semantica trasformazionale*, Milano, il Saggiatore.

BONSIEPE, GUY

1965 "Visuell/Verbale Rhethorik", in *Ulm*, 14/16 (trad. it. "Retorica visivo-verbale", in *Marcatre*, 19/22, 1966).

1968 "Semantische Analyse – Semantic Analysis", in *Ulm*, 21.

BOSCO, NYNFA

1959 *La filosofia pragmatica di C. S. Peirce*, Torino, Edizioni di Filosofia.

BOUDON, RAYMOND

1968 *A quoi sert la notion de "structure"?*, Paris, Gallimard.

BOULEZ, PIERRE

1966 *Relevés d'apprenti*, Paris, Seuil.

BRANDI, CESARE

1966 *Le due vie*, Bari, Laterza.

1968 *Struttura e architettura*, Torino, Einaudi.

BRÉMOND, CLAUDE

1964 "Le Message narratif", in *Communications*, 4.

1966a "L'Analyse conceptuelle du Coran", in *Communications*, 7.

1966b "La Logique des possibles narratifs", in *Communications*, 8.

1968a "Posterité americaine de Propp", in *Communications*, 11.

1968b “Pour un gestuaire des bandes dessinées”, in *Langages*, 10.

1973 *Logique du récit*, Paris, Seuil (trad. it. *Logica del racconto*, Milano, Bompiani, 1977).

BURKE, KENNETH

1931 *Counter-Statement*, Berkeley, CA, University of California Press.

BURSILL-HALL, GEOFFREY L.

1971 *Speculative Grammars of the Middle Ages*, The Hague, Mouton.

BUYSSENS, ERIC

1943 *Les Languages et le Discours*, Bruxelles, Officine de Publicité.

1967 *La Communication et l’Articulation linguistique*, Paris-Bruxelles, PUF.

CARNAP, RUDOLF

1942 *Introduction to Semantics*, Cambridge, Harvard University Press.

1947 *Meaning and Necessity*, Chicago, University of Chicago Press (enlarged 5th ed. Phoenix Books, 1967) (trad. it. *Significato e necessità*, Firenze, La Nuova Italia, 1976).

1955 “Meaning and Synonymy in Natural Languages”, in *Philosophical Studies*, 7 (trad. it. “Significato e sinonimia nelle lingue naturali”, in A. Bonomi, ed., *La struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani, 1973).

1966 *Philosophical Foundations of Physics: An Introduction to the Philosophy of Science*, Basic Books, New York (trad. it. parziale in *Analiticità, significanza, induzione*, Bologna, il Mulino, 1971).

CARPENTER, EDMUND - MCLUHAN, MARSHALL, eds.

1960 *Explorations in Communications*, Boston, Beacon Press (trad. it. *La comunicazione di massa*, Firenze, La Nuova Italia, 1966).

CASSIRER, ERNST

1906 *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, Berlin, Cassirer (trad. it. *Storia della filosofia moderna*, vol. I. *Il linguaggio*, Torino, Einaudi, 1954).

1923 *Philosophie der symbolischen Formen*, I. *Die Sprache*, Bruno Cassirer, Berlin (trad. it. *Filosofia delle forme simboliche*, Firenze, La Nuova Italia, 1961).

1945 "Structuralism in Modern Linguistics", in *Word*, 1, 2 (trad. it. *Lo strutturalismo nella linguistica moderna*, Napoli, Guida, 1970).

CHABROL, CLAUDE

1973 "De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle", in Chabrol, ed. (1973).

CHABROL, CLAUDE , ed.

1973 *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse.

CHARBONNIER, GEORGES

1961 *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Plon-Juillard (trad. it. *Colloqui*, Milano, Silva, 1966).

CHATMAN, SEYMOUR

1966 "On the Theory of Literary Style", in *Linguistics*, 27.

1974 "Rhetoric and Semiotics", report to the 1st Congress of the IASS (mimeographed).

CHERRY, COLIN

1961 *On Human Communication*, New York, Wiley.

CHOMSKY, NOAM

1957 *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton (trad. it. *Le strutture della sintassi*, Bari, Laterza, 1970).

1962 *Current Issues in Linguistic Theory*, 9th International Congress of Linguistics, Cambridge, in Katz, Fodor (1963).

1965a *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, The MIT Press (trad. it. *Aspetti della teoria della*

sintassi, in *Saggi Linguistici*, vol. 2. *Filosofia del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1970).

1965b — "De quelques constantes de la theorie linguistique", in *Diogène*, 51, poi in Benveniste *et al.* (1966).

1966 — *Cartesian Linguistics*, New York, Harper & Row (trad. it. "Linguistica cartesiana", in *Saggi linguistici*, vol. 3. *Filosofia del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969).

1967 — "The Formal Nature of Language", in Lenneberg (1967).

1968 — *Language and Mind*, New York, Harcourt Brace (trad. it. "Mente e linguaggio", in *Saggi linguistici*, vol. 2. *Filosofia del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969).

1969 — "Deep Structure, Surflace Structure and Semantic Interpretation", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

CHURCH, ALONZO

1943 — "Carnap's Introduction to Semantics", in *The Philosophical Review*, 52.

1951 — "The Need for Abstract Entities in Semantic Analysis", in *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, 80, 1.

CICOUREL, AARON V.

1973 — *Cognitive Sociology*, London, Penguin.

CIV'JAN T. V. - NIKOLAEVA T. M. - SEGAL D. M. - VOLOCKAJA Z. M.

1962 — "Žestovaja, kommunikacija i ee mesto sredi drugich sistem celoveceskogo obscenija", in AA.VV., *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovych sistem [Simposio sullo studio strutturale dei sistemi di segni]*, Moskva, Izd. Akad. Nauk sssr, 1962) (trad. it. "La comunicazione gestuale e il suo posto fra gli altri sistemi della comunicazione umana", in Faccani, Eco, eds., 1969).

COHEN, JONATHAN

1962 *The Diversity of Meaning*, New York, Herder & Herder (2nd ed. London, Methuen, 1966).

1973 "Spoken and Unspoken Meanings", in *TLS*, October 5.

CONKLIN, HAROLD C.

1955 "Hanunóo Color Categories", in *Southwestern Journal of Anthropology*, 11; poi in Hymes, ed. (1964).

COONS, EDGAR - KRAEHENBUEHL, DAVID

1958 "Information as Measure of Structure in Music", in *Journal of Music Theory*, II, 2 (trad. it. in Eco, ed., 1972).

CORTI, MARIA

1968 "Il codice bucolico e la 'Arcadia' di Sannazzaro", in *Strumenti Critici*, 6.

1969 *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli.

CORTI, MARIA - SEGRE, CESARE, eds.

1970 *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI.

COSERIU, EUGENIO

1952 "Sistema, norma y habla", in *Revista de la Faculdad de Humanidades y Ciencias*, 9; poi in *Teoria del languaje y linguistica generál*, Madrid, Editorial Gredos, 1962 (trad. it. *Teoria del linguaggio e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1971).

CRALLE, RICHARD K. - MICHAEL, G. A.

1967 "A Survey of Graphic Data Processing Equipment for Computers", in Krampen, Seitz, eds. (1967).

CRESSWELL, ROBERT

1968 "Le geste manuel associé au langage", in *Langages*, 10.

CRESTI, EMANUELA

1972 "Oppositions iconiques dans une image de bande

dessinée reproduite par Lichtenstein", in *VS*, 2.

CROCE, BENEDETTO

1913 *Breviario di estetica*, Bari, Laterza (9ª ed. 1947).

DAMISCH, HUBERT

1972 *Théorie du nuage*, Paris, Seuil.

DAVIE, DONALD - WYKA, KAZIMIERZ, eds.

1961 *Poetics – Poetyka*, Proceedings of the International Conference of work-in-progress devoted to problems of poetics (Warsaw, 18-27 August 1960), Warszawa, Panstwowe Wydawnictwo Naukowe.

DE CAMPOS, AUGUSTO - PIGNATARI, DÉCIO - DE CAMPOS, HAROLDO

1965 *Teoria da poesia concreta*, SãoPaulo, Invençao.

DE CAMPOS, HAROLDO

1967 *Metalinguagem*, Petropolis, Vozes.

1969 *A arte no horizonte do provável*, São Paulo, Perspectiva.

1971 "Umbral para Max Bense", prefazione a M. Bense, *Pequena estética*, São Paulo, Perspectiva.

1973 *Morfologia do Macunaima*, São Paulo, Perspectiva.

DE FUSCO, RENATO

1967 *Architettura come mass medium*, Bari, Dedalo.

1973 *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Bari, Laterza.

DE JORIO, ANDREA

1832 *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli, Stamperia e carteria del Fibreno.

DELEUZE, GILLES

1968 *Différence et Répétition*, Paris, PUF (trad. it.

Differenza e ripetizione, Bologna, il Mulino, 1971).

DE LILLO, ANTONIO, ed.

1971 *L'analisi del contenuto*, Bologna, il Mulino.

DELLA VOLPE, GALVANO

1960 *Critica del gusto*, Milano, Feltrinelli.

DE MAURO, TULLIO

1965 *Introduzione alla semantica*, Bari, Laterza.

1966 "Modelli semiologici. L'arbitrarietà semantica", in *Lingua e Stile*, I, 1; poi in De Mauro (1971).

1970 "Proposte per una teoria formalizzata del noema lessicale e della storicità e socialità dei fenomeni linguistici"', in AA.VV. (1970).

1971 *Senso e significato*, Bari, Adriatica.

DERRIDA, JACQUES

1967a *De la grammatologie*, Paris, Minuit (trad. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969).

1967b *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil (trad. it. *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1971).

DEWEY, JOHN

1934 *Art as Experience*, New York, Minton, Balch & Co. (trad. it. di C. Maltese, *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia, 1951).

DINNEEN, FRANCIS P.

1967 *An Introduction to General Linguistics*, New York, Holt (trad. it. *Introduzione alla linguistica generale*, Bologna, il Mulino, 1970).

DOBERTI, ROBERTO

1969 *Sistema de figuras*, pubblicazione ciclostilata inedita della Catedra de Semiología Arquitectónica, Universidad de Buenos Aires.

1971 "Sistema de figuras", in *Summa*, 38.

DOLEŽEL, LUBOMIR

1966 "Vers la stylistique structurale", in *Travaux Linguistiques de Prague*, I.

DORFLES, GILLO

1959 *Il divenire delle arti*, Torino, Einaudi.

1962 *Simbolo, comunicazione, consumo*, Torino, Einaudi.

1966 *Nuovi riti, nuovi miti*, Torino, Einaudi.

1968 *Artificio e natura*, Torino, Einaudi.

1974 *Tra il significato e le scelte*, Torino, Einaudi.

DUCROT, OSWALD

1972 *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann (trad. it. *Dire e non dire*, Roma, Officina, 1979).

DUNDES, ALAN

1958 *The Morphology of North-American Indian Folktales*, The Hague, Mouton.

1962 "From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales", in *Journal of American Folklore*, 75 (296).

1964 "On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore", in *New York Folklore Quarterly*, 20 (4).

DUNDES, ALAN - LEACH, EDMUND R. - MARANDA, PIERRE - MAYBURY-LEWIS, DAVID

1966 "An Experiment in Structural Analysis", in Maranda, Maranda (1971).

ECO, UMBERTO

1956 *Il problema estetico in san Tommaso*, Torino, Edizioni di Filosofia (2ª ed. riveduta *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano, Bompiani, 1970).

1962 *Opera aperta*, Milano, Bompiani (2ª ed. riveduta 1967).

1963 "The Analysis of Structure", in *TLS*, September 27; poi in *The Critical Moment*, London, Faber,

1964 (versione it. in Eco, 1968b).

1964 *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.

1965a *Per una indagine metodologica sul messaggio televisivo*, comunicazione al Simposio semiologico di Varsavia 1968 (trad. fr. “Lignes d’une recherche sémiologitque sur le message télévisuel”, in J. Rey-Debove, ed., *Recherches sur le systèmes signifiants*, La Haye, Mouton, 1973).

1965b “Le strutture narrative in Fleming”, in O. Del Buono, U. Eco, *Il caso Bond*, Milano, Bompiani, 1965; poi in AA.VV., *L’analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, e in U. Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1976 (trad. fr. parziale “James Bond: une combinatoire narrative”, in *Communications*, 8, 1966).

1965c “Eugène Sue: il socialismo e la consolazione”, introduzione a E. Sue, *I misteri di Parigi*, Milano, Sugar; poi in U. Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, Bompiani, 1976 (trad. fr. “Rhétorique et idéologie dans *Les Mystères de Paris* d’Eugène Sue”, in *Revue Internationale de Sciences Sociales*, 19, 4, 1967).

1968a *La struttura assente*, Milano, Bompiani (2ª ed. riveduta 1980).

1968b *La definizione dell’arte*, Milano, Mursia.

1969 “Lezioni e contraddizioni della semiotica sovietica”, in Faccani, Eco, eds. (1969).

1970 “La critica semiologica”, in Corti, Segre, eds. (1970).

1971a *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.

1971b “A Semiotic Approach to Semantics”, in *vs*, 1, poi in Eco (1971a).

1972a “Introduction to a Semiotics of Iconic Signs”, in *vs*, 2.

1972b “Social Life as a Sign-System” (Wolfson College Lectures), in D. Robey, ed., *Structuralism*, Oxford, Clarendon, 1973.

1973a *Il segno*, Milano, ISEDI.

1973b “Looking for a Logic of Culture”, in *TLS*, October 5.

ECO, UMBERTO, ed.

1972 *Estetica e teoria dell'informazione*, Milano, Bompiani.

ECO, UMBERTO - VOLLI, UGO

1970 "Introduzione" a Th. A. Sebeok, A. S. Hayes, M. C. Bateson, *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani.

EFRON, DAVID

1941 *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press (trad. it. *Razza, gesto e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

EGOROV, BORIS F.

1965 "Prostejšie semiotičeskie sistemy i tipologijâ siužetov", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, II (trad. it. "I sistemi semiotici più semplici e la tipologia degli intrecci", in Faccani, Eco, eds., 1969).

EKMAN, PAUL - FRIESEN, WALTHER

1969 "The Repertoire of Non-verbal Behavior. Categories, Origins, Usage and Coding", in *Semiotica*, a. I.

EKMAN, PAUL - FRIESEN, WILTHER - TOMKINS, SILVAN S.

1971 "Facial Affect Scoring Technique: A First Validity Study", in *Semiotica*, III, 1.

ERLICH, VICTOR

1954 *The Russian Formalism*, New Haven, Yale University Press (trad. it. *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani, 1966).

FABBRI, PAOLO

1968 "Considerations sur la proxemique"', in *Langages*, 10.

1973 "Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia", in *vs*, 5.

FACCANI, REMO - ECO, UMBERTO, eds.

1969 *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano, Bompiani

FAGÉS, JEAN-BAPTISTE

1967 *Comprendre le structuralisme*, Toulouse, Privat.

FANO, GIORGIO

1962 *Saggio sulle origini del linguaggio*, Torino, Einaudi (2ª ed. ampliata *Origini e natura del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1973.

FARASSINO, ALBERTO

1969 "Ipotesi per una retorica della comunicazione fotografica", in *Annali della Scuola Superiore di Comunicazioni di Massa*, 4.

1972 "Richiamo al significante", in *vs*, 3.

FAYE, JEAN-PIERRE

1941 *Le Récit hunique*, Paris, Seuil.

1964 "Langages totalitaires", in *Cahiers Internationales de Sociologie*, 36, l; poi *Langages Totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.

1969 "Le Cercle de Prague", in *Change*, 3.

FILLMORE, CHARLES

1968 "The Case for Case", in Bach, Harms (1968).

1971a "Types of Lexical Information", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

1971b "Verbs of Judging: An Exercise in Semantic Description", in Fillmore, Langendoen, eds. (1971).

FILLMORE, CHARLES - LANGENDOEN, TERENCE D., eds.

1971 *Studies in Linguistic Semantics*, New York, Holt.

FONAGY, IVAN

1964 "L'information du style verbal", in *Linguistics*, 4.

1971 "Le signe conventionnel motivé", in *La*

Linguistique, 7.

1972 “Motivation et remotivation”, in *Poétique*, 11.

FONTANIER, PIERRE

1827 “Traité général des figures du discours autres que les tropes”, in Fontanier, 1968.

1830 “Manuel classique pur l’étude des tropes”, in Fontanier (1968).

1968 *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.

FORMIGARI, LIA

1970 *Linguistica ed empirismo nel Seicento inglese*, Roma-Bari, Laterza.

FOUCAULT, MICHEL

1966 *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard (trad. it. *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1967).

FRANK, LAWRENCE K.

1957 “Tactile Communication”, in *Genetic Psychology Monographs*, 56; poi in Carpenter, McLuhan, eds. (1960) (trad. it. “Comunicazione tattile”, in Carpenter, McLuhan, eds., *La comunicazione di massa*, Firenze, La Nuova Italia, 1966).

FREGE, GOTTLOB

1892 “Über Sinn und Bedeutung”, in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, NF 100 (trad. it. “Senso e significato”, in Frege, *Logica e aritmetica*, Torino, Boringhieri, 1965; anche in A. Bonomi, ed., *La struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani 1973).

FRESNAULT-DERUELLE, PIERRE

1970 “Le verbal dans les bandes dessinées”, in *Communications*, 15.

FREUDENTHAL, HANS A.

1960 *Lincos. Design of a Language for Cosmic Intercourse*, Amsterdam, Part North Holland.

GALLIOT, MARCEL

1955 *Essai sur la langue de la réclame contemporaine*, Toulouse, Privat.

GAMBERINI, ITALO

1953 *Per una analisi degli elementi dell'architettura*, Firenze, Editrice Universitaria.

1959 *Introduzione al primo corso di elementi di architettura e rilievo dei monumenti: gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico*, Firenze, Coppini.

1961 *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura*, Firenze, Coppini.

GARAVELLI MORTARA, BICE

1974 *Aspetti e problemi della linguistica testuale*, Torino, Giappichelli.

GARRONI, EMILIO

1964a *La crisi semantica delle arti*, Roma, Officina.

1964b "Estetica antispeculativa ed estetica semantica", in *Nuova Corrente*, 34.

1968 *Semiotica ed estetica*, Bari, Laterza.

1972 *Progetto di semiotica*, Bari, Laterza.

GARVIN PAUL, ED.,

1970 *Cognition. A Multiple View*, New York, Spartan Books.

GELB, IGNACE J.

1962 *A Study of Writing*, Chicago, University of Chicago Press.

GENETTE, GÉRARD

1966a *Figures*, Paris, Seuil (trad. it. *Figure*, Torino, Einaudi, 1969).

1966b "Frontières du récit", in *Communications*, 8 (trad. it. in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

1968 "Vraiusemblable et motivation", in *Communications*, 11.

1969 *Figures II*, Paris, Seuil (trad. it. *Figure II*, Torino, Einaudi, 1972).

1972 *Figures III*, Paris, Seuil (trad. it. *Figure III*, Torino, Einaudi 1981).

GIBSON, JAMES J.

1966 *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston, Houghton-Mifflin (London, Allen & Unwin, 1968).

GODELIER, MAURICE

1966 "Système, structure et contradiction dans 'Le Capital'", in *Les Temps Modernes*, 55 (trad. it. in Godelier, Sève, 1970).

GODELIER, MAURICE - SÈVE, LUCIEN

1970 *Marxismo e strutturalismo*, Torino, Einaudi.

GOFFMAN, ERVING

1959 *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Doubleday.

1963 *Behavior in Public Places*, Glencoe, The Free Press (trad. it. *Il comportamento in pubblico*, Torino, Einaudi, 1971).

1967 *Interactional Ritual*, New York, Doubleday (trad. it. in E. Goffman, *Modelli di interazione*, Bologna, il Mulino, 1971).

1969 *Strategic Interaction*, Philadelphia, University of Pennsylvania (trad. it. in Goffman, *Modelli di interazione*, cit.).

1971 *Relations in Public*, New York, Basic Books.

GOMBRICH, ERNEST

1951 "Meditations on a Hobby Horse", in L. L. Whyte, ed., *Aspects of Form: A Symposium on Form in Nature and Art*, London, Lund Humphries; poi in *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, London, Phaidon, 1963 (trad. it. *A cavallo di un manico di scopa*, Torino, Einaudi, 1971).

1956 *Art and Illusion*, The A. W. Mellon Lectures in Fine Arts, New York, Bollingen, 1961 (trad. it.

Arte e illusione, Torino, Einaudi, 1965).

GOODENOUGH, WARD H.

1956 "Componential Analysis and the Study of Language", in *Language*, 32.

1957 "Cultural Anthropology and Linguistics", in Hymes, ed. (1964).

GOODMAN, NELSON

1947 "The Problem of Contrafactual Conditionals", in *Journal of Philosophy*, XLIV; poi in Linsky, ed. (1952).

1949 "On Likeness of Meaning", in *Analysis*, 10; poi in Linsky, ed. (1952).

1968 *Languages of Art*, Indianapolis-New York, Bobbs-Merrill (trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano, il Saggiatore, 1976).

GRASSI, LETIZIA

1972 "Il codice linguistico e altri codici: il codice genetico", in *VS*, 3.

GREENBERG, JOSEPH H., ed.

1963 *Universals of Language*, Cambridge, The MIT Press.

GREIMAS, ALGIRDAS J.

1966a *Sémantique structurale*, Paris, Larousse (trad. it. *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli 1968; poi Roma, Meltemi, 2000).

1966b "Elements pour une théorie de l'interpretation du récit mythique", in *Communications*, 8; poi in Greimas (1970) (trad. it. in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

1967 *Modelli semiologici*, Urbino, Argalia.

1968 "Conditions d'une sémiotique du monde naturel", in *Langages*, 10; poi in Greimas (1970).

1970 *Du sens*, Paris, Seuil (trad. it. *Del senso*, Milano, Bompiani, 1974).

GREIMAS, ALGIRDAS J., ed.

1968 “Pratique et langages gestuels”, in *Langages*, 10.

GREIMAS, ALGIRDAS J. - RASTIER, FRANÇOIS

1968 “The Interaction of Semiotic Constraints”, in *Yale French Studies*, 41; poi in Greimas (1970).

GREIMAS, ALGIRDAS J. *et al.*

1970 *Sign-Language-Culture*, The Hague, Mouton.

GRICE, H. PAUL

1957 “Meaning”, in *The Philosophical Review*, 66.

1968 “Utterer’s Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning”, in *Foundations of Language*, 4.

GRITTI, JULES

1966 “Un récit de presse”, in *Communications*, 8.

1968 “Deux arts du vraisemblable: la casuistique, le courrier du coeur”, in *Communications*, 11.

GROSS, MAURICE - LENTIN, ANDRÉ

1967 *Notions sur les grammaires formelles*, Paris, Gauthier-Villars.

GROUPE M

1970 *Rhétorique générale*, Paris, Larousse (trad. it. *Retorica generale*, Milano, Bompiani, 1976).

GUILBAUD, GEORGES TH.

1954 *La Cybernétique*, Paris, PUF.

GUILHOT, JEAN

1962 *La Dynamique de l’expression et de la communication*, The Hague, Mouton.

GUIRAUD, PIERRE

1955 *La Sémantique*, Paris, PUF (trad. it. *La semantica*, Milano, Bompiani, 1966).

GUMPERZ, JOHN J. - HYMES, DELL, eds.

1972 *Directions in Sociolinguistics*, New York, Holt.

HALL, EDWARD T.

1959 *The Silent Language*, New York, Doubleday (trad. it. *Il linguaggio silenzioso*, Milano, Bompiani, 1969).

1963 "A System for the Notation of Proxemic Behavior", in *American Anthropologist*, 65 (trad. it. "Sistema per la notazione del comportamento prossemico", in *vs*, 2 e in A. Monroy, P. L. Niccolin, eds., *Microambiente*, Milano, Longanesi, 1972).

1966 *The Hidden Dimension*, New York, Doubleday (trad. it. *La dimensione nascosta*, Milano, Bompiani, 1969).

1968 "Proxemics" (con commenti di R. Birdwhistell, R. Diebold, D. Hymes, W. La Barre, G. L. Trager e altri), in *Current Anthropology*, 9, 2-3 (trad. it. "Sistema per la notazione del comportamento prossemico" in *vs*, 2, 1972).

HARTLEY, RALPH V. L.

1928 "Transmission of Information", in *Bell System Technical Journal*, 7.

HAYES, ALFRED S.

1957 "Gesture: A Working Bibliography", in *Southern Folklore Quarterly*, 21.

1964 "Paralinguistics and Kinesics: Pedagogical Perspectives", in Sebeok, Hayes, Bateson, eds. (1964).

HEGER, KLAUS

1965 "Les bases méthodologiques de l'onomasiologie et du classement par concepts", in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, III, l.

HEWES, GORDON W.

1979 *Implications of the Gestural Model of Language Origin for Human Semiotic Behavior*, Comunicazione al I Congresso dell'International Association for Semiotic Studies (giugno 1974), in S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg, eds., *A*

Semiotic Landscape – Panorama sémiotique, The Hague-Paris-New York, Mouton.

HINDE, ROBERT A., ed.

1972 *Non-verbal Communication*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. *La comunicazione non-verbale*, Roma-Bari, Laterza, 1974).

HIZ, HENRY

1969 "Referentials", in *Semiotica*, I, 2.

HJELMSLEV, LOUIS

1928 *Principes de grammaire générale*, Copenaghen, Høst.

1943 *Omkring sprogteoriens grundlasggelse*, Munksgaard, Kobenhavn; nuova ed. *Prolegomena to a Theory of Language*, Madison, Wisconsin University Press (trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1968).

1957 "Pour une sémantique structurale", in Hjelmslev (1959).

1959 *Essais linguistiques* (Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague), Copenaghen, Nordisk Sprog-og Kulturforlag.

1963 *Sproget*, Charlottenlund, The Nature Method Center (trad. it. *Il linguaggio*, Torino, Einaudi, 1970).

HOCKETT, CHARLES F.

1967 *Language, Mathematics and Linguistics*, The Hague, Mouton.

1968 *The State of the Art*, The Hague, Mouton (trad. it. *La linguistica americana contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1970).

HUFF, WILLIAM S.

1967 "The Computer and Programmed Design: A Potential Tool for Teaching", in Krampen, Seitz, eds. (1967).

HUSSERL, EDMUND

1922 *Logische Untersuchungen*, Halle, Niemeyer (trad. it. *Ricerche logiche*, Milano, il Saggiatore, 1968, 2 voll.).

HUTT, CLELIA

1968 "Dictionnaire du langage gestuel chez les trappistes", in *Langages*, 10.

HYMES, DELL, ed.

1964 *Language in Culture and Society*, New York, Harper.

ITTEN, JOHANNES

1961 *Kunst der Farbe*, Ravensburg, Otto Mair (trad. it. *Arte del colore*, Milano, il Saggiatore, 1965).

IVANOV, VJAČESLAV V.

1965 "Rol' semiotiki v kiberneticeskom issledovani celoveka i kollektiva" ["Ruolo della semiotica nell'indagine cibernetica dell'uomo e della realtà"], in *Logiceskaja struktura naucogo znanija*, Moskva, Nauka (trad. it. "Ruolo della semiotica", in Faccani, Eco, eds., 1969).

IVANOV, VJAČESLAV V. - TOPOROV, VLADIMIR N. - ZALIZNIAK, A.

1962 "O vozmožnosti strukturno-tipologičeskogo izučenija nekotorych modelirujuščich semiotičeskich sistem", in AA.VV., *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* [*Ricerche di tipologia strutturale*], Moskva, Izd. Akad. Nauk SSSR, 1962 (trad. it. "Possibilità di studio tipologico-strutturale di alcuni sistemi semiotici modellizzanti", in Faccani, Eco, eds., 1969).

1965 *Slavianskie jazykovye modelirujuščie semiotičeskie sistemy*, Moskva, Nauka.

JAKOBSON, ROMAN

1956 "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbance" / "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in Jakobson, Halle (1956) (trad. it. in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966).

1958 “Les études typologiques et leur contribution à la linguistique historique comparée” (Rapport au VIII^me^ Congrès International des Linguistes à Oslo, 1957), in Jakobson (1963a).

1959 “Boas’ View of Grammatical Meaning”, in *The Antropology of Franz Boas*, Essays on the Centennial of his birth, *American Antropologist*, LXI, 5; poi in Jakobson (1963a).

1960 “Linguistics and Poetics”, in Sebeok, ed. (1960); poi in Jakobson (1963a).

1961a “Linguistique et Théorie de la communication” / “Linguistics and Communication Theory”, in R. Jakobson, ed., *Structure of Language and Its Mathematical Aspects, Proceedings of Symposia in Applied Mathematics*, vol. XII, Providence, American Mathematical Society; poi in Jakobson (1963a).

1961b “The Phonemic Concept of Distinctive Features”, in A. Rigault (ed.), *Proceedings of the Fourth International Congress of Phonetic Sciences (Helsinki, 4-9 September 1961)*, The Hague, de Gruyter-Mouton, 1962.

1963a *Essais de linguistique générale*, ed. par N. Ruwet, Paris, Minuit (trad. it. *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966).

1963b “Implications of Language Universal for Linguistics”, in Greenberg, ed. (1963).

1964 “On visual and Auditory Signs”, in *Phonetica*, XI.

1965 “A la recherche de l’essence du langage”, in *Diogène*, 51; poi in Benveniste *et al.* (1966).

1967 “About the Relation between Visual and Auditory Sign”, in W. Watten-Dun, ed., *Models for the Perception of Speech and Visual Form: Proceedings of a Symposium*, Cambridge, The MIT Press.

1970a *Linguistica, poética, cinema*, São Paulo, Perspectiva, 1970).

1970b “Da i net v mimike”, in *Jazyk i celovek*, in memory of P. S. Zuznecov, ed. by V. A. Zvegincev, Moskva, Nauka (trad. ingl. “Motor Signs for ‘Yes’ and ‘No’”, in *Language in Society*,

I; trad. it. “Gesti motori per il ‘sì’ e il ‘no’”, in *VS*, l, 1971).

1973 *Questions de poétique*, Paris, Seuil.

JAKOBSON, ROMAN - HALLE, MORRIS

1956 *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton (trad. it. parziale in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, cit.).

JAKOBSON, ROMAN - LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1962 “‘Les Chats’ de Charles Baudelaire”, in *L’Homme*, janvier.

JAKOBSON, ROMAN - TYNJANOV, JURIJ

1927 “Voprosy izučenija literatury i jazyka”, in Todorov, ed. (1966).

KALKOFEN, HERMANN

1972 *‘Pictorial’ Stimuli Considered as ‘Iconic’ Signs*, Ulm, mimeo.

KARPINSKAJA, O. G. - REVZIN, I. I.

1966 “Semiotičeskij analiz rannich p’es Ionesko”, in *Tezisy dokladov vo vtoroi letnej škole po vtoričnym modelirujuščim sistemam*, Tartu (trad. it. “Analisi semiotica delle prime commedie di Ionesco”, in Faccani, Eco, eds., 1969).

KATZ, JERROLD J.

1972 *Semantic Theory*, New York, Harper and Row.

KATZ, JERROLD J. - FODOR, JERRY A.

1963 “The Structure of a Semantic Theory”, in *Language*, 39; poi in Idd., eds., 1964.

KATZ, JERROLD J. - FODOR, JERRY A., eds.

1964 *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice Hall.

KATZ, JERROLD J. - POSTAL, PAUL M.

1964 *An Integrated Theory of Linguistic Descriptions*, Cambridge, The MIT Press.

KLAUS, GEORG

1973 *Semiotik und Erkenntnistheorie*, München-Salzburg, VEB.

KLEINPAUL, RUDOLF

1898 *Sprache ohne Worte*, Leipzig, Friedrich (The Hague, Mouton, 1972).

KOCH, WALTHER A.

1969 *Vom Morphem zum Textem / From Morpheme to Texteme*, Hildesheim, Olms.

KOECHLIN, BERNARD

1968 "Techniques corporelles et leur notation symbolique", in *Langages*, 10.

KOENIG, GIOVANNI KLAUS

1964 *Analisi del linguaggio architettonico*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

1970 *Architettura e comunicazione*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

KOLMOGOROV, ANDREJ N. - KONDRATOV, ALEKSANDR A.

1962 "Ritmika poèm Mayakovskogo", in *Voprosy Jazykoznanija*, 3 (trad. it. "Ritmica dei poemetti di Majakovskij", in Faccani, Eco, eds., 1969).

KRAMPEN, MARTIN

1973 "Iconic Signs, Supersigns and Models", in *VS*, 4.

KRAMPEN, MARTIN - SEITZ, PETER, eds.

1967 *Design and Planning 2: Computers in Design and Communication*, New York, Hasting House.

KREUZER, HELMUT - GUZENHÄUSER, RUL

1965 *Mathematik und Dichtung*, München,

Nymphenburger.

KRISTEVA, JULIA

1967a “Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman”, in *Critique*, avril; poi in Kristeva (1969).

1967b “L’expansion de la sémiotique”, in *Informations sur les Sciences Sociales*, VI, 5; poi in Kristeva (1969).

1967c “Pour une sémiologie des paragrammes”, in *Tel Quel*, 29; poi in Kristeva (1969).

1968a “Distance et Anti-Représentation”, in *Tel Quel*, 32.

1968b “La Productivité dite texte”, in *Communications*, 11; poi in Kristeva (1969).

1968c “La Sémiologie aujord’hui en URSS”, in *Tel Quel*, 35.

1968d “Le Geste: pratique ou communication?”, in *Languages*, 10; poi in Kristeva (1969).

1969 Σημειωτική – *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil (trad. it. Σημειωτική, Milano, Feltrinelli, 1978).

1970 *Le Texte du roman*, The Hague, Mouton.

1973 “The System and the Speaking Subject”, in *TLS*, October 12.

1974 *La révolution du language poétique*, Seuil, Paris (trad. it. *La rivoluzione del linguaggio poetico*, Venezia, Marsilio, 1979).

KRISTEVA, JULIA - REY-DEBOVE, JOSETTE - UMIKER DONNA JEAN, eds.

1971 *Essays in Semiotics / Essai de Sémiotique*, The Hague, Mouton.

KRZYZANOWSKI, JULIAN

1961 “La Poétique de l’énigme”, in Davie, Wyka, eds. (1961).

LA BARRE, WESTON

1964 “Paralinguistics, Kinesics, and Cultural Anthropology”, in Sebeok, Hayes, Bateson, eds. (1964) (trad. it. “Paralinguistica, cinesica e antropologia culturale”, in Th. A. Sebeok, A. S.

Hayes, M. C. Bateson, eds., *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

LACAN, JACQUES

1966 *Écrits*, Paris, Seuil (trad. it. *Scritti*, Torino, Einaudi, 1974).

LAKOFF, GEORGE

1971a "On Generative Semantics", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

1971b "Presupposition and Relative Well-Formedness", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

1972 *Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts*, ciclostilato.

LAMB, SYDNEY M.

1964 "The Sememic Approach to General Semantics", in A. K. Romney, R. G. D'Andrade, eds., "Transcultural Studies in Cognition", in *American Anthropologist*, 66, 3/2.

LANGENDOEN, TERENCE D.

1971 "The Projection Problem for Presuppositions", in Fillmore, Langendoen, eds. (1971).

LANGER, SUSANNE K.

1953 *Feeling and Form: A Theory of Art*, New York-London, Scribner's Sons (trad. it. *Sentimento e forma*, Milano, Feltrinelli, 1965).

LANGLEBEN, M.

1965 "K opisaniju sistemy notnoj zapisi", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, II (trad. it. "La musica e il linguaggio naturale", in Faccani, Eco, eds., 1969).

LANHAM, RICHARD A.

1968 *A Handlist of Rethorical Terms*, Berkeley, University of California Press.

LAUSBERG, HEINRICH H.

1949 *Elemente der literarischen Rhetorik*, München,

Hüber (trad. it. *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969).

1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Hüber.

LEECH, GEOFFREY

1969 *Towards a Semantic Description of English*, Bloomington, Indiana University Press.

LEKOMCEVA, M. I. - USPENSKIJ, BORIS A.

1962 "Gadanie na ingral'nych kartach kak semiotičeskaja sistema", in AA.VV., *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovych sistem* [*Simposio sullo studio strutturale dei sistemi di segni*], Moskva, Izd. Akad. Nauk SSSR, (trad. it. "La cartomanzia come sistema semiotico", in Faccani, Eco, eds., 1969).

LENNEBERG, ERIC H.

1967 *Biological Foundation of Language*, New York, Wiley (trad. it. *Fondamenti biologici del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1971).

LEPSCHY, GIULIO C.

1966 *La linguistica strutturale*, Torino, Einaudi.

LEVIN, SAMUEL R.

1962 *Linguistic Structures in Poetry*, The Hague, Mouton.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

1949 *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF (trad. it. *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli, 1969).

1950 *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, in Mauss (1950).

1952 *Race et histoire*, Paris, UNESCO (trad. it. *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi, 1967).

1958 *Anthropologie structurale*, Paris, Plon (trad. it. di

P. Caruso *Antropologia strutturale*, il Saggiatore, Milano 1966).

1958-59 "La Geste d'Asdiwal", in *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études*, section V; ripubblicato in *Les Temps Modernes*, 16, 179, 1961 (trad. it. in Lévi-Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, cit.).

1960a "Discours au Collège de France (5 janvier 1960)", in *Annuaire du Collège de France*, 31; poi ripubblicato con il titolo "Le champ de l'anthropologie", in *Anthropologie structurale 2*, Plon, Paris, 1973 (trad. it. "Elogio dell'antropologia", in *Razza e storia e altri studi di antropologia*, cit.).

1960b "L'analyse morphologique des contes russes", in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, III.

1962 *La pensée sauvage*, Paris, Plon (trad. it. *Il pensiero selvaggio*, Milano, il Saggiatore, 1964).

1964 *Le cru et le cuit*, Paris, Plon (trad. it. *Il crudo e il cotto*, Milano, il Saggiatore, 1966).

1966 *Du miel aux cendres*, Paris, Plon (trad. it. *Dal miele alle ceneri*, Milano, il Saggiatore, 1970).

1968 *L'origine des manières de table*, Paris, Plon (trad. it. *Le origini delle buone maniere a tavola*, Milano, il Saggiatore, 1971).

LEWIN, KURT

1936 *Principles of Topological Psychology*, New York-London, McGraw-Hill (trad. it. *Principi di psicologia topologica*, Firenze, Organizzazioni Speciali, 1961).

LEWIS, DAVID K.

1969 *Convention: A Philosophical Study*, Cambridge, Harvard University Press (trad. it. *La convenzione*, Milano, Bompiani, 1974).

LINDEKENS, RENÉ

1968 *Essai de théorie pour une sémiolinguistique de l'image photographique*, Communication au Symposium Internationale de Sémiotique, Varsovie, 1968.

1971 *Eléments pour une sémiotique de la photographie*, Paris-Bruxelles, Didier-AIMAV.

LINSKY, LEONARD, ed.

1952 *Semantics and the Philosophy of Language*, Urbana, University of Illinois Press (trad. it. *Semantica e filosofia del linguaggio*, Milano, il Saggiatore, 1969).

LOTMAN, JURIJ M.

1964 "Sur la délimitation linguistique et littéraire de la notion de structure", in *Linguistics*, 6.

1967a "K probleme tipologii kul'tury", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, III (trad. it. "Il problema di una tipologia della cultura", in Faccani, Eco, eds., 1969).

1967b "Metodi esatti nella scienza letteraria sovietica", in *Strumenti Critici*, 2.

1969 "O metajazyke tipologičeskich opisanij kul'tury", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, IV.

1971 "Problema 'obučenija kul'ture' kak se tipologičeskaia chakteristika", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, V.

LOTMAN, JURIJ M. - USPENSKIJ BORIS A.

1971 "O semiotičeskom mechanizme kul'tury", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, V.

LOUNSBURY, FLOYD G.

1964 "The Structural Analysis of Kinship Semantics", in *Proceedings of the 9th International Congress of Linguistics*, The Hague-Paris, Mouton.

LYONS, JOHN

1963 *Structural Semantics – An Analysis of Part of the Vocabulary of Plato*, Oxford, Blackwell.

1968 *Introduction to Theoretical Linguistic*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. *Introduzione alla linguistica teorica*, Roma-Bari, Laterza, 1971).

MACCAGNANI, GASTONE, ed.

1966 *Psicopatologia dell'espressione*, Imola, Galeati.

MAHL, GEORGE - SCHULZE, GENE

1964 "Psychological Research in the Extralinguistic Area", in Sebeok, Hayes, Bateson, eds. (1964).

MALDONADO, TOMÁS

1954 *Problemas actuales de la comunicacción*, Buenos Aires, Nueva Vision.

1959 "Kommunikation und Semiotik", in *Ulm*, 5 (trad. it. in Koenig, 1964).

1961 *Beitrag zur Terminologie der Semiotik*, Ulm-Donau,Korrelat.

1970 *La speranza progettuale*, Torino, Einaudi.

MÄLL, LINNART

1968 "Un approche possible du Sunyavada", in *Tel Quel*, 32.

MALLERY, GARRICK

1881 *Sign Language among North American Indians*, Smithsonian Institution; poi The Hague, Mouton, 1972.

MALTESE, CORRADO

1970 *Semiologia del messaggio oggettuale*, Milano, Mursia.

MARANDA, ELLI-KAIJA KÖNGÄS - MARANDA, PIERRE

1962 "Structural Models in Folklore", in *Midwest Folklore*, 12-13.

1971 *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*, The Hague, Mouton.

MARANDA, PIERRE

1968 "Recherches structurales en mythologie aux Etats Unis", in *Informations sur le Sciences Sociales*, VI, 5.

MARIN, LOUIS

1969 "Notes sur une médaille et une gravure", in *Revue d'Estéthique*, 2.

1970 "La description de l'image", in *Communications*, 15.

MARTINET, ANDRÉ

1960 *Elements de linguistique générale*, Paris, Colin (trad. it. *Elementi di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1966).

1962 *A Functional View of Language*, Oxford, Clarendon (trad. it. *La considerazione funzionale del linguaggio*, Bologna, il Mulino, 1965).

MAUSS, MARCEL

1950 *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF (trad. it. *Teoria generale della magia*, Torino, Einaudi, 1965).

MAYENOWA, M. RENATA

1965 *Poetijka i matematica*, Warszawa.

MCCAWLEY, JAMES D.

1971 "Where Do Noun Phrases Come From?", in Steinberg, Jakobovits, eds. (1971).

MCLUHAN, MARSHALL

1962 *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, University of Toronto Press.

1964 *Understanding Media*, New York, McGraw-Hill (trad. it. *Gli strumenti del comunicare*, il Mulino, il Saggiatore, 1967).

MELANDRI, ENZO

1968 *La linea e il circolo*, Bologna, il Mulino.

MERLEAU-PONTY, MAURICE

1960 *Signes*, Paris, Gallimard (trad. it. *Segni*, Milano, il Saggiatore, 1967).

METZ, CHRISTIAN

1964 “Le cinéma: langue au language?”, in *Communications*, 4; poi in Metz (1968).

1966a “La grande syntagmatique du film narratif”, in *Communications*, 8; poi in Metz (1968).

1966b “Les sémiotiques, ou sémies”, in *Communications*, 7.

1968 *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck (trad. it. *Semiologia del cinema*, Milano, Garzanti, 1972; trad. ingl. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*, New York, Oxford University Press, 1974).

1969a “Le dire et le dit au cinéma”, in *Communications*, 11.

1969b “Spécificité des codes et spécificité des langages”, in *Semiotica*, 1, 4.

1970a “Au delà de l’analogie, l’image”, in *Communications*, 15.

1970b “Images et pédagogie”, in *Communications*, 15.

1971 *Langage et cinéma*, Paris, Larousse (trad. it. *Linguaggio e cinema*, Milano, Bompiani, 1977).

1972 “Cinema e ideografia”, in *VS*, 2.

MEYER, LEONARD B.

1967 *Music, the Arts and Ideas*, Chicago, University of Chicago Press.

MILLER, GEORGE A.

1951 *Language and Communication*, New York, McGraw-Hill.

1967 *The Psychology of Communication*, New York, Basic Books (trad. it. *Psicologia della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1971).

MINSKY, MARVIN

1970 “The Limitation of Using Languages for Description”, in AA.VV. (1970).

MINSKY, MARVIN, ed.

1968 *Semantic Information Processing*, Cambridge, The MIT Press.

MOISIL, G. C.

1972 *Leçons sur la logique du raisonnement nuancé*, Urbino, manoscritto.

MOLES, ABRAHAM A.

1958 *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Flammarion (trad. it. *Teoria dell'informazione e percezione estetica*, Milano, Lerici, 1972).

1967 *Sociodinamyque de la culture*, The Hague, Mouton (trad. it. *Sociodinamica della cultura*, Firenze, Guaraldi, 1971).

1968 "Théorie informationnelle du schéma", in *Revue de Bibliologie. Schéma et Schématisation*, 1, 1 (trad. it. "Teoria informazionale dello schema", in *VS*, 2, 1972).

1971 *Art et ordinateur*, Tournai, Casterman.

MONOD, JACQUES

1970 *Le hasard et la nécessité*, Paris, Gallimard (trad. it. *Il caso e la necessità*, Milano, Mondadori, 1970).

MORIN, EDGAR

1974 *Il paradigma perduto*, Milano, Bompiani

MORIN, VIOLETTE

1966 "L'histoire drôle", in *Communications*, 8.

1968 "Du larcin an hold-up", in *Communications*, 11.

1970 "Les dessin humoristique", in *Communications*, 15.

MORPURGO-TAGLIABUE, GUIDO

1969 "La chiave semiologica dell'architettura", in *Rivista di Estetica*, XIV, 1.

MORRIS, CHARLES W.

1938 "Foundations of the Theory of Signs", in O. Neurath, ed., *International Encyclopedia of Unified Science*, vol. I, t. II, Chicago, University of Chicago Press (trad. it. *Lineamenti di una teoria dei segni*, Torino, Paravia, 1955).

1946 *Signs, Language and Behavior*, New York,

Prentice Hall (trad. it. *Segni, linguaggio e comportamento*, Milano, Longanesi, 1949).

1971 *Writings on the General Theory of Signs*, The Hague, Mouton.

MOUNIN, GEORGES

1964 *La Machine à traduire*, The Hague, Mouton.

1970 *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit.

MUKAŘOVSKÝ, JAN

1934 "L'art comme fait sémiologique", in *Actes du Huitième congrès international de philosophie à Prague 2-7 septembre 1934*, Prague, Comité d'organisation du congrès, 1936 (trad. czech "Umění jako sémiologický fakt. Osmý mezinárodní kongres filosofický", Praha 2-7 září 1934, in Mukařovský, 1966).

1936 *Estetica funkce, norma a hodnota jako socialni facty*, Praha, Odeon (trad. it. *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino, Einaudi, 1971).

1966 *Studie z estetiky*, Praha, Odeon (trad. it. *Il significato dell'estetica*, Torino, Einaudi, 1973).

NATTIEZ, JEAN-JACQUES

1971 "Situation de la sémiologie musicale", in *Musique en Jeu*, 5.

1972 "Is a Descriptive Semiotics of Music Possible?", in *Language Sciences*, 23.

1973 "Trois Modèles linguistiques pour l'analyse musicale", in *Musique en Jue*, 10.

NAUTA, DOEDE JR.

1972 *The Meaning of Information*, The Hague, Mouton.

OGDEN, CHARLES K. - RICHARDS, IVOR A.

1923 *The Meaning of Meaning*, London, Keagan Paul, Trench, Trubner & Co. (poi New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1989) (trad. it. *Il significato del significato*, Milano, il Saggiatore, 1966).

OSGOOD, CHARLES E.

1963 “Language Universals and Psycholinguistics”, in Greenberg, ed. (1963).

OSGOOD, CHARLES E. - SEBEOK, THOMAS A., eds.

1965 *Psycholinguistics: A Survey of Theory and Research Problems*, Bloomington, Indiana University Press.

OSGOOD, CHARLES E. - SUCI, GEORGE J. - TANNENBAUM, PERCY H.

1957 *The Measurement of Meaning*, Urbana, University of Illinois Press.

OSMOND-SMITH, DAVID

1972 “The Iconic Process in Musical Communication”, in *VS*, 3.

1973 “Formal Iconism in Music”, in *VS*, 5.

OSOLSOBE, IVO

1967 “Ostenze jako mezní pripad lidskeho sdelováni”, in *Estetika*, 4.

OSTWALD, PETER F.

1964 “How the Patient Communicates about Diseases with the Doctor”, in Sebeok, Hayes, Bateson, eds. (1964).

PAGNINI, MARCELLO

1967 *Struttura letteraria e metodo critico*, Messina, D’Anna.

1970 *Critica della funzionalità*, Torino, Einaudi.

PANOFSKY, ERWIN

1920 “Der Begriff des Kunstwollens”, in *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XIV.

1921 “Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung”, in *Monashefte für Kunstwissenschaft*, XIV.

1924 “Die Perspektive als ‘simbolische Form’”, in *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924/1925*,

Leipzig-Berlin, Teubner, 1927 (trad. it. *La prospettiva come "forma simbolica"*, Milano, Feltrinelli, 1961).

1932 "Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst", in *Logos*, XXI.

1955 *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, Doubleday (trad. it. *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962).

PAREYSON, LUIGI

1954 *Estetica: teoria della formatività*, Torino, Edizioni di filosofia.

PASQUINELLI, ALBERTO

1961 *Linguaggio, scienza, filosofia*, Bologna, il Mulino (2ª ed. 1964).

PAVEL, TOMA

1962 "Notes pour une description structurale de la métaphore poétique", in *Cahiers de Linguistique Théorique et Appliquée*, I (Bucarest).

PEIRCE, CHARLES S.

1931-58 *Collected Papers* [*CP*], 8 voll., Cambridge, Harvard University Press.

PELC, JERZY

1969 "Meaning as an Instrument", in *Semiotica*, I, 1.

1974 "Semiotics and Logic", report to the First Congress of the IASS (ciclostilato).

PERELMAN, CHAIM - OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE

1958 *Traité de l'argumentation – La nouvelle rhétorique*, Paris, PUF (trad. it. *Trattato dell'argomentazione*, Torino, Einaudi, 1966).

PETÖFI, JANOS S.

1969 "Notes on the Semantic Interpretation of Linguistic Works of Art", in Communication at the 2nd International Congress of Semiotics,

Warsaw, August 1968; poi in *Recherches sur les systèmes signifiants*, The Hague, Mouton, 1973.

1972 "The Syntactico-Semantic Organization of Text-Structures", in *Poetics*, 3.

PIAGET, JEAN

1961 *Les Mécanismes perceptifs*, Paris, PUF.

1968 *Le Structuralisme*, Paris, PUF (trad. it. *Lo strutturalismo*, Milano, il Saggiatore, 1969).

PIGNATARI, DÉCIO

1968 *Informação, linguagem, comunicação*, São Paulo, Perspectiva.

PIGNOTTI, LAMBERTO

1965 "Linguaggio poetico e linguaggi tecnologici", in *La Battana*, 5; poi in Pignotti (1968).

1968 *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici.

PIKE, KENNETH

1954 *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, Glendale, Cal.; Summer Institute of Linguistics (2nd ed. The Hague, Mouton, 1966).

PIRO, SERGIO

1967 *Il linguaggio schizofrenico*, Milano, Feltrinelli.

PITTENGER, ROBERT EVERETT - SMITH, HENRY L. JR.

1957 "A Basis for Some Contribution of Linguistics to Psychiatry", in *Psychiatry*, 20, 1; poi in Smith, ed. (1966).

POP, MILHAI

1970 "La Poétique du conte populaire", in *Semiotica*, II, 2.

POTTIER, BERNARD

1965 "La définition sémantique dans les dictionnaires", in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, III, 1.

1967 “Au-delà du structuralisme en linguistique”, in *Critique*, XXIII, 237, février.

POULET, GEORGES, ed.

1967 *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, Plon.

POUSSEUR, HENRI

1970 *Fragments théoriques I: sur la musique experimentale*, Bruxelles, Institut de Sociologie.

1972 *Musique, sémantique, société*, Paris, Casterman (trad. it. *Musica, semantica, società*, Milano, Bompiani, 1974).

PRIETO, LUIS J.

1964 *Principes de noologie*, The Hague, Mouton (trad. it. *Principi di noologia*, Roma, Ubaldini, 1967).

1966 *Messages et signaux*, Paris, PUF (trad. it. *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali*, Roma-Bari, Laterza, 1971).

1969 “Lengua y connotación”, in Verón, ed. (1969).

PROPP, VLADIMIR J. A.

1928 *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia (trad. ingl. *Morphology of the Folktale*, The Hague, Mouton, 1958; trad. it. *Morfologia della fiaba*, introduzione di C. Lévi-Strauss e replica di V. J. Propp, a cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966).

QUILLIAN, ROSS M.

1968 “Semantic Memory”, in Minsky, ed. (1968) (trad. it. “Un modello di memoria semantica”, in *VS*, l, 1971).

QUINE, WILLARD VAN ORMAN

1953 *From a Logical Point of View*, Cambridge, Harvard University Press (trad. it. *Il problema del significato*, Roma, Ubaldini, 1966).

1960 *Word and Object*, Cambridge, The MIT Press (trad. it. *Parola e oggetto*, Milano, il Saggiatore, 1970).

RAIMONDI, EZIO

1967 *Tecniche della critica letteraria*, Torino, Einaudi.
1970 *Metafora e storia*, Torino, Einaudi.

RAPHAEL, BERTRAM

1968 "SIR: A Computer Program for Semantic Information Retrieval", in Minsky, ed. (1968).

RAPOPORT, ANATOL

1953 "What Is Information?", in *ETC*, 10; poi in Smith, ed. (1966).

RASTIER, FRANÇOIS

1968 "Comportement et Signification", in *Langages*, 10.

REZNIKOV, LAZÁR O.

1964 *Gnoseologičeskie voprosy semiotiki*, Leningrad, Izd. Leningradskogo universiteta (trad. it. *Semiotica e marxismo. I problemi gnoseologici della semiotica*, Milano, Bompiani, 1967).

RICHARDS, IVOR ARMSTRONG

1924 *Principles of Literary Criticism*, London, Routledge & Kegan Paul (trad. it. *I fondamenti della critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1961).
1936 *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press (trad. it. *La filosofia della retorica*, Milano, Feltrinelli, 1967).

ROBINS, ROBERT H.

1967 *Short History of Linguistics*, London, Longman (trad. it. *Storia della linguistica*, Bologna, il Mulino, 1972).

ROSIELLO, LUIGI

1965 *Struttura, uso e funzioni della lingua*, Firenze, Vallecchi.
1967 *Linguistica illuminista*, Bologna, il Mulino.

ROSSI, ALDO

1966 "Semiologia a Kazimierz sulla Vistola", in *Paragone*, 202.

1967 “Le nuove frontiere della semiologia”, in *Paragone*, 212.

ROSSI, PAOLO

1960 *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi (2ª ed. Bologna, il Mulino, 1983).

ROSSI-LANDI, FERRUCCIO

1953 *Charles Morris*, Milano, Bocca.

1961 *Significato, comunicazione e parlare comune*, Padova, Marsilio.

1968 *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani.

1973 *Semiotica e ideologia*, Milano, Bompiani.

RUSSELL, BERTRAND

1905 “On Denoting”, in *Mind*, 14 (trad. it. “Sulla denotazione”, in A. Bonomi, ed., *La struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani, 1973).

RUWET, NICOLAS

1959 “Contradictions du langage sériel” in *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 13, 1/4 (trad. it. “Contraddizioni del linguaggio seriale”, in *Incontri Musicali*, 3, agosto, 1959).

1963a “L’analyse structurale de la poésie. À propos d’un ouvrage récent”, in *Linguistics*, 1, 2.

1963b “Linguistique et sciences de l’homme”, in *Esprit*, november.

1964 “Analyse structurale d’un poème français: un sonnet de Louise Labé”, in *Linguistics*, 3.

1966 “Introduction” à *La grammaire générative*, numero speciale di *Langages*, 4.

1967a *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon.

1967b “Musicology and Linguistics”’, in *International Social Science Journal*, 19.

1972 *Langage, musique, poesie*, Paris, Seuil.

SALANITRO, NICCOLÒ

1969 *Peirce e i problemi dell'interpretazione*, Roma, Silva.

SANDERS, GERALD A.

1974 "Precedence Relations in Language", in *Foundation of Language*, 11, 3.

SANDRI, GIORGIO

1967 "Note sui concetti di 'struttura' e 'funzione' in linguistica", in *Rendiconti*, 15/16.

SAPIR, EDWARD

1921 *Language*, New York, Harcourt Brace (trad. it. *Il linguaggio*, Torino, Einaudi, 1969).

ŠAUMJAN, SEBASTIAN K.

1966 "La cybernétique et la langue", in Benveniste *et al.* (1966).

SAUSSURE, FERDINAND DE

1916 *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot (trad. it. *Corso di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1967).

SCALVINI, MARIA LUISA

1972 *Para una teoria de la arquitectura*, Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos.

1975 *Architettura come semiotica connotativa*, Milano, Bompiani.

ŠČEGLOV, JURIJ K.

1962a "K postroeniju strukturnoj modeli novel o Šerloke Cholmse", in AA.VV., *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovych sistem* [*Simposio sullo studio strutturale dei sistemi di segni*], Moskva, Izd. Akad. Nauk SSSR (trad. it. "Per la costruzione di un modello strutturale delle novelle di Sherlock Holmes", in *Marcatre*, 8/9/10, 1964; poi in Faccani, Eco, eds., 1969).

1962b "Nekotorye čerty struktury 'Metamorfoz' Ovidija", in AA.VV., *Strukturno-tipologiceskie*

issledovanija [*Ricerche di tipologia strutturale*], Moskva, Izd. Akad. Nauk SSSR (trad. it. “Alcuni tratti strutturali delle Metamorfosi di Ovidio”, in Faccani, Eco, eds., 1969).

SCHAEFFER, PIERRE

1966 *Traité des obiets musicaux*, Paris, Seuil.

SCHAFF, ADAM

1962 *Introduction to Semantics*, London, Pergamon Press (trad. it. *Introduzione alla semantica*, Roma, Editori Riuniti, 1967).

SCHANE, SANFORD A., ed.

1967 *La phonologie générative*, numero unico di *Langages*, 8.

SCHAPIRO, MEYER

1969 “On Some Problems of the Semiotics of Visual Arts: Field and Vehicle Image-Signs”, in *Semiotica*, I, 3.

SCHEFER, JEAN-LOUIS

1968 *Scénographie d’un tableau*, Paris, Seuil.

1970 “L’image: le sens ‘investi’”, in *Communications*, 15.

SCHLICK, MORITZ

1936 “Meaning and Verification”, in *The Philosophical Review*, 45.

SCHNEIDER, DAVID M.

1968 *American Kinship: A Cultural Account*, New York, Prentice Hall.

SEARLE, JOHN R.

1969 *Speech Acts*, London-New York, Cambridge University Press (trad. it. *Atti linguistici*, Torino, Boringhieri, 1976).

SEBEOK, THOMAS A.

1962 “Coding in Evolution of Signalling Behavior”, in

Behavioral Sciences 7, 4.

1967a — "La communication chez les animaux", in *Revue Internationale des Sciences Sociales*, 19.

1967b — "Linguistics Here and Now", in *ACLS Newsletter*, 18, 1.

1967c — "On Chemical Signs", in *To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday, 11 October 1966*, The Hague-Paris, Mouton.

1968 — *Is a Comparative Semiotics Possible?*, Communication at the 2nd International Congress of Semiotics, Warsaw, August 1968.

1969 — "Semiotics and Ethology", in Sebeok, Ramsay, eds. (1969).

1972a — *Perspectives in Zoosemiotics*, The Hague, Mouton.

1972b — "Problems in the Classifications of Signs", in E. Scherabon Firchow *et al.*, eds., *Studies for Einar Haugen*, The Hague, Mouton.

SEBEOK, THOMAS A., ed.

1960 — *Style in Language*, Cambridge, The MIT Press.

1968 — *Animal Communication*, Bloomington, Indiana University Press (trad. it. *Zoosemiotica. Studi sulla comunicazione animale*, Milano, Bompiani, 1972).

SEBEOK, THOMAS A. - HAYES, ALFRED S. - BATESON, MARY C., eds.

1964 — *Approaches to Semiotics*, The Hague, Mouton (trad. it. *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

SEBEOK, THOMAS A. - RAMSAY, A., eds.

1969 — *Approaches to Animal Communication*, The Hague, Mouton.

SEGRE, CESARE

1963 — "Introduzione" a Ch. Bally, *Linguistica generale*, Milano, il Saggiatore.

1967 — "La synthèse stylistique", in *Informations sur les Sciences Sociales*, VI, 5.

1969 — *I segni e la critica*, Torino, Einaudi.

1970 “La critica strutturalistica”, in Corti, Segre, eds. (1970).

SEGRE, CESARE, ed.

1965 *Strutturalismo e critica*, Milano, il Saggiatore.

SEILER, HANSJAKOB

1970 “Semantic Information in Grammar: The Problem of Syntactic Relations”, in *Semiotica*, II, 4.

SÈVE, LUCIEN

1967 “Méthode structurale et méthode dialectique”, in *La Pensée*, 1 (trad. it. in Godelier, Sève, 1970).

SHANDS, HARLEY C.

1970 *Semiotic Approaches fo Psychiatry*, The Hague, Mouton.

SHANNON, CLAUDE E. - WEAVER, WARREN

1949 *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana, University of Illinois Press (trad. it. *La teoria matematica della comunicazione*, Milano, Etas, 1983).

SHERZER, JOEL

1973 “The Pointed Lip Gesture among the San Blas Cuna”, in *Language in Society*, 2 (trad. it. “L’indicazione tra i Cuna di San Blas”, in *VS*, 7, 1974).

ŠKLOVSKIJ, VIKTOR B.

1917 “Iskusstvo kak priëm”, in *Sborniki po teorii poėtičeskogo ja- zyka* [*Studi sulla teoria del linguaggio poetico*], Peterburg, 1917 (trad. it. “L’arte come procedimento”, in Todorov, 1968a).

1925 *O teorii prozy*, Moskva-Leningrad, Sovetskij Pisatel (trad. it. *Una teoria della prosa: l’arte come artificio. La costruzione del racconto e del romanzo*, Bari, De Donato, 1966).

SLAMA-CAZACU, TATIANA

1966 “Essay on Psycholinguistic Methodology and Some of Its Applications”, in *Linguistics*, 24.

SMITH, ALFRED G., ed.

1966 *Communication and Culture*, New York, Holt, Rinehart & Winston.

SØRENSEN, HANS CHRISTIAN

1967 “Fondements épistémologiques de la glossématique”, in *Languages*, 6.

SOULIS, GEORGE N. - ELLIS, JACK

1967 “The Potential of Computers in Design Practice”, in Krampen, Seitz, eds. (1967).

SPITZER, LEO

1931 *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Marburg, Elwert (trad. it. in Spitzer, *Critica stilistica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1966).

STANKIEWICZ, EDWARD

1960 “Linguistics and the Study of Poetic Language”, in Sebeok, ed. (1960).

1961 “Poetic and Non-Poetic Language in Their Interrelations”, in Davie, Wyka, eds. (1961).

1964 “Problems of Emotive Language”, in Sebeok, Hayes, Bateson, eds. (1964) (trad. it. “Problemi del linguaggio emotivo”, in Th. A. Sebeok, A. S. Hayes, M. C. Bateson, eds., *Paralinguistica e cinesica*, Milano, Bompiani, 1970).

STAROBINSKI, JEAN

1957 *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l’obstacle*, Paris, Plon.

STEFANI, GINO

1973 “Sémiotique en musicologie”, in *VS*, 5.

STEINBERG, DANNY D. - JAKOBOVITS, LEON A., eds.

1971 *Semantics*, Cambridge, University Press.

STEVENSON, CHARLES L.

1944 *Ethics and Language*, New Haven, Yale University Press (trad. it. *Etica e linguaggio*, Milano, Longanesi, 1962).

STRAWSON, PETER F.

1950 "On Referring", in *Mind*, LIX (trad. it. "Sul riferimento", in A. Bonomi, ed., *La struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani, 1973).

SZASZ, THOMAS S.

1961 *The Myth of Mental Illness*, New York, Harper & Row (trad. it. *Il mito della malattia mentale*, Milano, il Saggiatore, 1966).

TODOROV, TZVETAN

1966a "Les anomalies sémantiques", in *Langages*, 1.

1966b "Les catégories du récit littéraire", in *Communications*, 8 (trad. it. "Le categorie del racconto letterario", in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).

1966c "Perspectives sémiologiques", in *Communications*, 7.

1967 *Littérature et signification*, Paris, Larousse.

1968a "L'analyse du récit à Urbino", in *Communications*, 11.

1968b "Du vraisemblable qu'on ne saurait éviter", in *Communications*, 11.

1969 *Grammaire du Décameron*, The Hague, Mouton.

1970 "Problèmes de l'énonciation", in *Langages*, vol. 5, 17: 3-11.

1971 *Poétique de la prose*, Paris, Seuil.

TODOROV, TZVETAN, ed.

1966 *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil (trad. it. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi, 1968).

TOPOROV, VLADIMIR NIKOLAEVIČ

1965 "K opisaniju nekotorych struktur,

charakterizujuščich preimuščestvenno nizšie urovini, v neskol'kich poètičeskich tekstach", in *Trudy po Znakovym Sistemam*, II (trad. it. "Le strutture dei livelli inferiori in poesia", in Faccani, Eco, eds., 1969).

TRAGER, GEORGE L.

1964 "Paralanguage: A First Approximation", in Hymes, ed. (1964).

TRIER, JOST

1931 *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, Heidelberg, Winter.

TRUBECKOJ, NIKOLAJ S.

1939 "Grundzüge der Phonologie", in *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, VII (trad. it. *Principi di fonologia*, Torino, Einaudi, 1971).

TYNJANOV, JURIJ

1924 *Problema stichotvornogo jazyka*, Leningrad, Academia (trad. it. *Il problema del linguaggio poetico*, Milano, il Saggiatore, 1968).

1929 *Archaisty i novatory*, Leningrad, Priboj (trad. it. *Avanguardia e tradizione*, Bari, Dedalo, 1968).

ULLMANN, STEPHEN

1951 *The Principles of Semantics*, 2nd ed., Oxford, Blackwell (trad. it. *La semantica*, Bologna, il Mulino, 1966).

1962 *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, Blackwell.

1964 *Language and Style*, Oxford, Blackwell (trad. it. *Stile e linguaggio*, Firenze, Vallecchi, 1968).

VACHEK, JOSEPH, ed.

1964 *A Prague School Reader in Linguistics*, Bloomington, Indiana University Press.

VAILATI, GIOVANNI

1908 "La grammatica dell'algebra", in *Rivista di Psicologia Applicata*, 4, luglio-agosto; poi in

NuovaCorrente , 38, 1967.

1911 *Scritti*, Firenze-Leipzig, Seeber-Barth.

VALESIO, PAOLO

1967a *Strutture dell'allitterazione*, Bologna, Zanichelli.

1967b "Icone e schemi nella struttura della lingua", in *Lingua e Stile*, 3.

1971 "Toward a Study of the Nature of Signs", in *Semiotica*, III, 2.

VAN DIJK, TEUN A.

1972 *Some Aspects of Text Grammars*, The Hague, Mouton.

VAN LAERE, FRANCOIS

1970 "The Problem of Literary Structuralism", in *20th Century Studies*, 3.

VAN ONCK, ANDRIES

1965 "Metadesign", in *Edilizia Moderna*, 85.

VERÓN, ELISEO

1968 *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires, Jorge Alvarez.

1969 "Ideología y comunicación de masos: la semantización de la vilencia politica", in Verón, ed. (1969).

1970 "L'analogique et le contigu", in *Communications*, 15.

1971 "Ideology and Social Sciences", in *Semiotica*, III, 1.

1973a "Pour une sémiologie des operations translinguistiques", in *VS*, 4.

1973b "Vers une 'logique naturelle des mondes sociaux'", in *Communications*, 20.

VERÓN, ELISEO, ed.

1969 *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión.

VOLLI, UGO

1972a “È possibile una semiotica dell’arte?”, in Volli, ed., *La scienza e l’arte*, Milano, Mazzotta.

1972b «Some Possible Developments of the Concept of Iconism», in *VS*, 3.

1973 “Referential Semantics and Pragmatics of Natural Language”, in *VS*, 4.

VYGOTSKY, LEV SEMENOVICH

1934 *Myšlenie i reč´. Psichologiceskie issledovanija*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe Social’no-Ekonomiceskoe izdatel’stvo (trad. ingl. *Thought and Language*, Cambridge, The MIT Press, 1962; trad. it. *Pensiero e linguaggio*, Firenze, Barbera, 1966).

WALLIS, MIECZYSLAW

1966 “La notion de champ sémantique et son application à la ‘théorie de l’art’”, in *Sciences de l’Art*, 1.

1968 *On Icon Signs*, Communication at the 2nd International Symposium of Semiotics, Warsaw, August 1968.

WALTHER, ELISABETH

1974 *Allgemeine Zeichenlehre*, Stuttgart, DVA.

WATSON, O. MICHAEL

1970 *Proxemic Behavior*, The Hague, Mouton (trad. it. *Il comportamento prossemico*, Milano, Bompiani, 1971).

WATZLAWICK, PAUL - BEAVIN, JANET H. - JACKSON, DON D.

1967 *Pragmatics of Human Communication*, New York, Norton (trad. it. *Pragmatica della comunicazione umana*, Roma, Ubaldini, 1971).

WEAVER, WARREN

1949 “The Mathematics of Communication”, in *Scientific American*, 181, July (trad. it. “La matematica dell’informazione”, in AA.VV.,

Controllo automatico, Milano, Martello, 1956).

WEINREICH, URIEL

1965 "Explorations in Semantic Theory", in Th. A. Sebeok, ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. III, The Hague, Mouton.

WELLEK, RENÉ - WARREN, AUSTIN

1949 *Theory of Literature*, New York, Harcourt Brace (trad. it. *Teoria della letteratura e metodologia dello studio letterario*, Bologna, il Mulino, 1956).

WHITE, MORTON

1950 "The Analytic and the Synthetic: An Untenable Dualism", in S. Hook, ed., *John Dewey*, New York, Dial Press (anche in Linsky, ed., 1952).

WHORF, BENJAMIN L.

1963 *Sprache, Denken, Wirklichkeit*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, già pubbl. in inglese in: *Language, Thought, and Reality, Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, J. B. Carroll (Hrsg.), Cambridge, Mass., 1956 (trad. it. *Linguaggio, pensiero e realtà*, Torino, Boringhieri, 1970).

WIENER, NORBERT

1948 *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge-Paris, The MIT Press-Hermann (trad. it. *Cibernetica*, Milano, Bompiani, 1953).

1950 *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Boston, Houghton Mifflin (trad. it. *Introduzione alla cibernetica*, Torino, Einaudi, 1958).

WILSON, N. L.

1967 "Linguistic Butter and Philosophical Parsnips", in *The Journal of Philosophy*, 64.

WIMSATT, WILLIAM K.

1954 *The Verbal Icon*, Lexington, University of Kentucky Press.

WINTER, MIKE

1973 “Semiotics and the Philosophy of Language”, in *VS*, 6.

WITTGENSTEIN, LUDWIG

1922 *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Kegan Paul, Trech, Trubner and Co. (trad. it. *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1964).

1953 *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Blackwell, 1963 (trad. it. *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1967).

WOLLEN, PETER

1969 *Signs and Meaning in the Cinema*, Bloomington, Indiana University Press.

WORTH, SOL

1969 “The Development of a Semiotic of Film”, in *Semiotica*, I, 3.

WYKOFF, WILLIAM

1974 “Semiosis and Infinite Regressus”, in *Semiotica*, II, 1.

ZADEH, LOTFI ASKER

1969a *Toward Fuzziness in Computer Systems*, Berkeley, Preprint Dept. of Electrical Engineering and Computer Science, University of California.

1969b *Towards a Theory of Fuzzy Systems*, Berkeley, Electronic Research Laboratorium, University of California.

ZARECKIJ, AJZIK

1963 “Obraz kak informacija”, in *Voprosy Literatury*, 2 (trad. it. “La figura come informazione”, in Eco, 1971a).

ZEVI, BRUNO

1967 “Alla ricerca di un ‘codice’ per l’architettura”, in *L’Architettura*, 145.

ŽOLKIEWSKY, STEFAN

1968 “Sociologie de la culture et sémiotique”, in *Informations sur les Sciences Sociales*, VII, 1.

1969 *Semiotika a kultura*, Bratislava, Nakaladelstvo Epocha.

ŽOLKOVSKIJ, ALEKSANDR K.

1962 “Ob usilenii”, in AA.VV., *Strukturno-tipologiceskie issledovanija* [*Ricerche di tipologia strutturale*], Moskva, Izd. Akad. Nauk SSSR, 1962 (trad. it. “Dell’amplificazione”, in Faccani, Eco, eds., 1969).

1967 “Deus ex machina”, in *Trudy po Znakovym Sistemam*, III (trad. it. in Faccani, Eco, eds., 1969).

1970 Recensione a *La struttura assente* di Umberto Eco, in *Voprosy Filosofi*, 2, 1970).

ZUMTHOR, PAUL

1972 *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil (trad. it. *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973).